BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 6(23)
14 febr. 1992
16 pagini
9 lei

Redactor-şef: MARIN SORESCU

E. LOVINESCU

T. MAIORESCU ŞI POSTERITATEA LUI CRITICĂ

În studiul celor două generaţii de postmaiorescieni, am cercetat paralel şi reacţiunile ce s-au produs; n-o vom face şi în studiul celei de a treia. De zece, cincisprezece ani cultura şi literatura română sunt minate de o serie întreagă de fenomene îngrijorătoare legate în bună parte de consecinţele războiului trecut. Oricum s-ar numi, toate sunt bazate pe carenţa raţiunii, a logicei, şi, în ce ne priveşte, a esteticei şi a maiorescianismului, proclamat "inactual". A studia toate aceste mişcări, cu o publicistică bogată şi cu imense repercuţii sociale, reprezintă munca de cîţiva ani pe care, dacă n-o voi îndeplini-o eu, din pricina timpului şi a timpurilor, va trebui să o întreprindă unul din criticii generaţiei a treia; iată de ce lipseşte din cartea de faţă.

Ca încheiere, în cadrul subiectului nostru, adică al lui T. Maiorescu, constatăm că pe linia lui sunt astăzi toţi criticii, conduşi de spiritul lui raţionalist, de logică, de principiu unei autorităţi tolerante, de disociere naţională, de smulgerea literaturii din vălmăşagul luptelor politice, urmînd calea proprie a realizării pur estetice, iar, împotrivă, se află generaţia nouă a unor tineri ce se luptă pentru idealuri, care, oricît de nobile ar fi, nu anticipează nimic asupra valorii de creaţie, ceea ce nu înlătură însă şi coincidenţele fericite, talentele mari afirmîndu-se sub orice formă; cei mai mulţi reprezintă însă invazia lipsei de cultură.

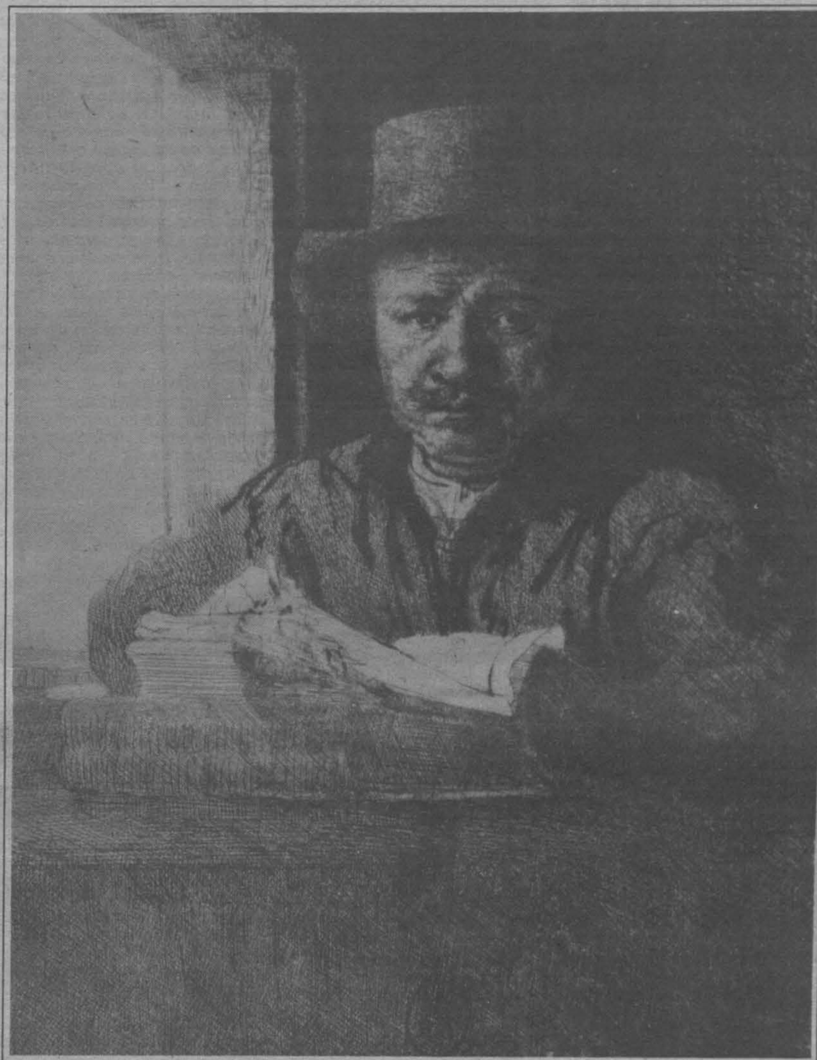
În destinul postum al lui T. Maiorescu distingem însăşi formula procesului de formaţie a oricărei culturi, al cărei progres îl putem presupune "indefinit", şi trebuie să-l credem aşa, pentru a găsi o îndreptăţire a activităţii noastre altfel paralizată; - este însă sigur că nu se desfăşoară liniar, printr-o evoluţie treptată spre scopuri considerate ca adevărate idealuri ale omenirii; nu creşte din sine, ineluctabil, prin destinul germenului ce-l conţine, - ci se dezvoltă prin popasuri, prin întoarceri la poziţii de mult depăşite, prin contradicţii violente ce par a-i dezminţi continuitatea şi organicitatea. Drumul progresului nu e drept, nu e nici măcar în zig-zag, ci dominat de acel principiu de "corsi" şi de "ricorsi" al filozofului italian, înaintînd şi retrăgîndu-se, făcînd şi desfăcînd într-un continuu proces de creaţie şi de destrămare, de Meşter Manole zădărnicit de forţele destructive ale nopţii. Deşi văzut cu ochi contemporani, progresul pare adese o stare pe loc, cînd nu o reîntoarcere la forme de mult întrecute, el este totuşi real şi se înseamnă într-o linie ascendentă, chiar cînd e curmat de secole de involuţie. Mersul civilizaţiei nu trebuie considerat pe spaţiul îngust al uneia sau chiar al mai multor generaţii, ci istoric, raportat la veacuri numai printr-o largă perspectivă se poate desprinde firul lui roş prezent prin orice oprelişti ar trece. Omenirea are idealuri uşor de precizat întrucît se văd la capătul unor trude de veacuri şi de milenii, şi drumul spre dînsele e însîngerat de jertfa atîtor generaţii luptătoare; orizonturile nu sunt realităţi de fier ce înăbuşe pămîntul, ci simple iluziuni optice permeabile...

Pentru a reveni la T.Maiorescu, linia acţiunii lui poate dispărea pentru moment în mintea unei generaţii cu preocupări, a căror legitimitate nu o contestă nimeni într-o epocă de probleme mai vitale pentru existenţa noastră decît cele estetice, dar nu poate muri şi va reapare la cea dintîi schimbare a momentului istoric. Convingerea în perenitatea ei nu ne-o dă numai verificarea prin cele trei generaţii post-maiorsciene rămase pe linia învăţăturii dascălului, ci însumarea ei la însăşi evoluţia cugetării critice, aşa cum s-a dezvoltat la toate popoarele civilizate de pînă acum, oricîte intermitenţe ar fi suferit din vicisitudini...

T.Maiorescu n-a fost un cugetător original; meritul lui nu trebuie căutat în noutatea gîndirii, în inventivitatea ipotezei sau în arhitectonica unui sistem, ci în adaptarea unor principii estetice de mult verificate în cultura apuseană la împrejurările vieţii noastre culturale de acum şaptezeci de ani. Situaţia din acea vreme era însă atît de înapoiată şi de haotică, bîntuită fiind şi de febra crizei de creştere ce produce senzaţii euforice, încît aplicarea celor cîtorva principii elementare ale lui T. Maiorescu în cadrele literaturii române a apărut o acţiune revoluţionară şi chiar antinaţională, şi a fost primită cu o înverşunare nepotolită timp de mai multe decenii; numai încetul cu încetul ea s-a limpezit ca singura linie posibilă de evoluţie a culturii noastre în prelungirea liniei tuturor celorlalte culturi; rezerva şi chiar ostilitatea cu care o întîmpină generaţia de tot tînără nu se datoreşte lipsei ei de solidalitate şi de siguranţă ci noii crize de creştere, prin care trecem în chip atît de îmbucurător din alte puncte de vedere... Arta are, negreşit, modalităţi de expresie trecătoare, legate de gustul unei generaţii; este, într-un cuvînt, prin formă, temporală. Ea are însă şi puncte cardinale spre care cugetarea critică a orientat-o, scoţîndu-le, de altfel, nu din speculaţie proprie ci din procesul de formaţie a oricărei creaţii. Acţiunea lui T.Maiorescu - punctul iniţial al criticei româneşti - îşi va păstra actualitatea istorică întrucît se identifică cu însăşi linia de evoluţie a artei privită ca o existenţă autonomă.

Pe morţi nu trebuie să-i cinstim numai comemorîndu-i la aniversări şi ocazii solemne, ci să-i aducem printre noi, oricînd e nevoie de exemple şi de îndreptare, în dialectica unei culturi, ale cărei progrese nu ies decît din ciocniri contradictorii; ei sunt şi degete de lumină ce ne arată drumurile şi catapulte ce le curăţă... Întreaga critică actuală este, după cum am spus, "estetică", adică maioresciană. Nu ajunge însă de "a fi"; îi mai trebuie să aibă şi conştiinţa poziţiei sale culturale şi a obligaţiei ce i-o impune, într-un moment istoric atît de neprielnic... Faţă de rezerva şi chiar de acţiunea violentă a publicisticei de ieri sau faţă de o literatură abătută de la linia normală a evoluţiei artistice, criticilor noştri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbăteşti.

(1942)



REMBRANDT DESENÎND

Centenar Th. Simenschy (de Mihai Drăgan)

Din nou cu "hei-rup" în literatură (de Andrei Grigor)

Lirică germană contemporană: Günter Grass; Hans Magnus Enzensberger;

Oskar Pastior sau poezia care se vorbeşte pe sine

Apollinaire şi bărbăţia valahă (de Ovid S. Crohmălniceanu)

Arta de-a nu fi poet (de Romul Munteanu)

Mai semnează: Mircea Ciobanu, Valeriu Cristea, Paul Alexandru Georgescu, Gheorghe Tomozei, Ion Băieşu, Angela Marinescu, Mircea Constantinescu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TUR DE ORIZONT

Hani- Bale

Un Hanibal minidimensionat de autohtonul... escu, bate cîmpii (în lipsă de Alpi) prin revista Contrapunct şi, lovindu-se cap în cap de alţii care fac acelaşi lucru, se dă băşcălios nevoie mare. Zburdălnicia de sărbători s-a lăsat, pare-se, cu buşituri serioase din moment ce Hanibal... escu rosteşte fără încetare vesele inepţii.

Pentru cazul că se va dezmetici vreodată - o necesară bibliografie, e drept, literară şi poate de aceea mai greu de înţeles pentru el: Eugen Simion - *Scriitori români de azi*, vol. IV pag. 567. Deşi criticul recunoaşte pe buzele harnicului poligraf hani-bale crema de ghete cu care îşi lustruia pe atunci pantofii, nu-i cere acestuia despăgubiri. Îi mai aminteşte însă hanibalului un vers: "Şi n-au învins!"

Ionescu, Popescu, dăscălimea...

Luceafărul îl omagiază pe Caragiale începînd cu articolul lui L.I.Stoiciu, din care cităm această frază: "Cînd peste fostul URSS starea de necesitate a puciştilor (de un penibil istoric), anulată după eşecul loviturii de stat gorbacioviste din 19-21 august 1991, continuă, în fapt, în lipsa criteriului unificator ideologic, o stare de necesitate stringentă ce continuă din reflex, o necesitate a criteriului unificator post-comunist care se resimte a fi de mult lipsă în ţările est-europene eliberate de totalitarism."

"Bravo! Bravo!" (Ionescu, Popescu, dăscălimea).

Război împotriva clasicilor

Contrapunct nr.2/1992. Dan Stanca, autorul mai multor teribilisme smucite pe care le numeşte "eseuri", se repede cu toate patru picioarele asupra romanelor scrise de G. Călinescu în ultima parte a vieţii. Cu infinită milă, autorul concede spre final: "Pe G.Călinescu îl mai salvează manualele şcolare, fotografia de tînăr cu părul vîlvoi căruia puţin îi pasă de gunoiul istoriei". Iar morala: "Dar cei care vin după el nu ştiu că exhibiţionismul e crema de ghete a dictatorilor"(?!) Scrie adînc, combate bine amicul. Nu mai încape nici o îndoială. Opera lui G. Călinescu va fi strivită de cea a domnului Dan Stanca.

Cultul personalităţii

În varianta post-modernă a "României Literare": "Atunci cînd discută marile chestiuni sociale, economice şi morale ale României, Nicolae Manolescu o face întotdeauna competent, cu un invidiabil simţ al nuanţelor" (citat preluat de Alex Ştefănescu din prefaţa lui Vladimir Tismăneanu, *apreciatul politolog*, la volumul "Dreptul la normalitate" de Nicolae Manolescu). Obiceiul de-a începe orice articolaş prin a pune barbă şefului (azi de revistă, mîine de stat) este, se vede treaba, greu de învins. Mai ales cînd te ajută un om fără prea mare experienţă în chestie, ca dl. Vladimir Tismăneanu, care ţine să se repete şi în direct (şi noi cu dînsul): "Excelenta analiză făcută de Nicolae Manolescu dichotomiei dintre democraţia tribală şi cea literară..."etc.

Cotidiene...

Nicolae Prelipceanu, secretar al Uniunii Scriitorilor, "patron" al revistelor literare, redactor la "Cotidianul", membru în... dă "semne" ciudate: "Dacă mîine, pe cînd voi traversa strada, mă va călca un automobil, acest automobil va fi ieşit, în prealabil, din mine însumi".(Luceafărul, nr.1). Fiecare cu garajul său! Dar dacă n-are automobil, cum declară mai la vale, la ce-i trebuie garaj?

Absurd

...de Gheorghe Grigurcu, numai finalul: "în parfumul tropical în care cresc sînii unei femei ce nu va exista niciodată/ în timp ce tu iubito exişti/ exişti/ mii de kilometri de gesturi/ milioane de tone de coapsă o eternitate de umbră cleioasă". Dar şi un incipit: "Fii fără grijă Nimicul va procrea şi fără ajutorul tău" *(Fii fără grijă)* în "România Literară". Altădată, autorul era mai limpede (v. poezia *Frunzele. Comuniştilor în ilegalitate*, în vol. *"Un trandafir învaţă matematica*, EPL, 1968 p.71).

Acelaşi autor, care suge la două ţîţe, una subvenţionată de Uniunea Scriitorilor, alta de guvern, una cu vodcă, alta tot cu vodcă: "am auzit, deşi nu pot să certific lucrul acesta, că o şedinţă a Consiliului de conducere (al U.S. - n.n.) ar costa un milion de lei" ("Contemporanul, nr.4). Bănuim că, după ce şi filialele teritoriale, numite asociaţii, au fost practic desfiinţate, tot din lipsă de fonduri, şi Consiliul de conducere o să-şi înceteze activitatea, breasla reducîndu-se pînă la urmă la Comitetul Director. Adică, la ai casei.

Popor de struţi imbecili?!

Am citit în ziarul *"Viitorul românesc"* (nr.218) o declaraţie a scriitorului Paul Goma, care s-a învrednicit de la Paris să-şi arunce privirea către noi, şi ne-am înfiorat de groază: "Pe locul unde ar trebui să se afle România se vede, pur şi simplu, o *groapă*... Din punct de vedere social-politic noi ne aflăm sub... nivelul mării! Dacă această gaură neagră se va umple cu buletine de vot împotriva actualei puteri - compromisă (şi *compromiţătoare*, pentru români, în faţa Occidentului) - atunci se cheamă că am scos şi noi capul din nisip, încetînd să mai fim un popor de struţi...!"

Noroc, totuşi, că încă n-am votat. Întrucît fără avertismentul lucid al d-lui Goma cine ştie în ce ne-am mai fi metamorfozat. Dar grija noastră o are în acelaşi ziar şi tot din Franţa şi domnul Alexandru Paleologu: "După examenul de imbecilitate pe care l-au dat românii la 20 mai 1990, aş vrea să cred că nu vor rămîne repetenţi şi a doua oară!"

La aşa mod de a gîndi, dar mai ales de a înţelege democraţia şi politica, nu ne rămîne decît să ne întrebăm: Cine sînt repetenţii? Dar struţii? Se vede că nu există numai "rău de mare", ci şi "rău de Paris". Iar acesta din urmă se pare că dă ameţeli şi întunecă minţile.

Nu încape îndoială, ceva nu e în regulă cu cele două personalităţi dacă ne consideră un popor de struţi şi imbecili numai pentru eventualitatea că s-ar putea să avem alte preferinţe politice decît domniile lor. Asta pluralism, nu glumă!

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

CIND NU SCRIE PROZA...

Cînd nu scrie proză, d-na Gabriela Adameşteanu scrie prost, iar în ultima vreme nu scrie proză. În revista 22 din 31 ianuarie a.c., p.11, autoarea Dimineţii pierdute, *alcătuind, cu o mînă sigură, de activistă bine instruită, harta politică a Consiliului Uniunii Scriitorilor, afirmă: "De fapt, cosiliul se polarizase, precum societatea românească în întregul ei: o parte gravita în jurul preşedintelui Iliescu pe linia biografiilor, a unor opţiuni politice neaşteptate sau a vechiului flirt al scriitorilor cu puterea (Augustin Buzura, Marin Sorescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea); alţii au surprins, apărînd în zonele şi la publicaţiile extremiste (Romulus Vulpescu); majoritatea, în fine, s-a îndreptat spre teritoriile opoziţiei". Nu putem să nu remarcăm sentimentul de îndreptăţită satisfacţie, de liniştit triumf ce se degajă din ultima propoziţie: "majoritatea, în fine, s-a îndreptat spre teritoriile opoziţiei"; ca şi frumoasa exprimare: "teritoriile opoziţiei", sugerîndu-ne vastitatea. Numai că dacă teritoriile cu pricina se lăţesc peste măsură - nu mai pot fi ale opoziţiei, prin definiţie minoritară, într-o democraţie. Bucluc mare cu termeni ca aceştia: majoritate, minoritate, opoziţie, putere... Dacă majoritatea membrilor Consiliului Uniunii Scriitorilor "s-a îndreptat spre teritoriile opoziţiei: (ale opoziţiei la scară naţională) înseamnă că (admitem cazul că au şi ajuns în acele teritorii; au ajuns, au ajuns ei şi în teritorii mai îndepărtate) în cadrul Consiliului opoziţia se află la putere! Şi se află, e lucru sigur, am simţit-o nu o dată. În fine, vorba autoarei, din ultima propoziţie citată de noi (aceea înfiorată de o legitimă mîndrie) să înţelegem că majoritatea are dreptate? Întotdeauna? Sau doar în anumite împrejurări? În care anume?*

Pînă să-mi răspundă, doresc să o asigur pe d-na Gabriela Adameşteanu că, dinspre partea mea, poate să fie liniştită: nu gravitez în jurul nimănui. Sînt acelaşi, cum mă ştie dumneaei, sau cum mai nădăjduiesc că mă ştie. A, că susţin pe cineva (aşa cum d-na Gabriela Adameşteanu susţine pe altcineva) e o cu totul altă chestiune şi e dreptul meu. Sau nu? Oare în capitalismul care vine, vine (ca primăvara) şi despre care autoarea Dimineţii pierdute *vorbea cu multă duioşie într-o destul de recentă emisiune TV (nu pentru copii) tot de o părere trebuie să fim cu toţii? Exact ca în socialismul real, sau multilateral dezvoltat, sau...? Păi atunci ce-am cîştigat? În încheiere, o ultimă întrebare adresată înregimentatei mele interlocutoare: dar dacă dvs., Gabriela Adameşteanu, sînteţi în realitate cea care gravitaţi, şi nu de ieri de azi, pe o foarte precisă orbită? În jurul cui, nu vă mai întreb.*

TOCMAI EI...

Din cuvîntul d-nei Magdalena Bedrosian, directoarea editurii Cartea Românească, rostit la şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor din 17 ianuarie a.c., aşa cum este redat acest cuvînt în revista 22 din 31 ianuarie a.c., p. 10: "La editura Cartea Românească au publicat înainte majoritatea scriitorilor importanţi. Acum mare parte dintre ei publică în alte părţi. S-ar putea să fiu vinovată şi eu, pentru că m-am situat pe poziţii politice diferite de ale majorităţii scriitorilor (s.n.). Dar mulţi au plecat pentru că sînt convinşi că pot obţine drepturi de autor mai mari din altă parte. Îi asigurăm că pot cîştiga la fel de bine şi de la Cartea Românească." Nu am fost de faţă, nu ştiu. Dar nu cred că evocînd "vinovăţia" ei d-na Magdalena Bedrosian a intenţionat să-şi pună cenuşă în cap. A vrut, probabil, să indice doar cauza îndepărtării unor scriitori de editura Cartea Românească. Oricum ar fi, din fraza subliniată de noi rău (de tot) ies scriitorii cu pricina. Şi de data aceasta în nici un caz din vina d-nei Magdalena Bedrosian. Cum adică, tocmai ei, scriitorii progresişti, înaintaţi, care vor să instaureze în România adevărata democraţie, să nu admită pluralismul ideilor şi diversitatea opţiunilor politice? Să pretindă că oricine gîndeşte altfel e vinovat şi trebuie să se simtă ca atare? Şi să se preteze la un fel de urît boicot din motive ideologice (sau, mă rog, dacă aşa e mai nobil, ideologice-financiare)? Ei da, tocmai ei.

Valeriu CRISTEA

Difuzorii particulari din Capitală şi provincie, care doresc să distribuie revista *Literatorul*, sînt rugaţi să ia legătura cu redacţia la telefonul (90) 17.10.23.

Literatorul

Pentru o promptă reflectare a fenomenului literar contemporan, rugăm editurile şi editorii să ne înlesnească accesul la noile apariţii prin trimiterea la redacţie a unor exemplare de semnal. Aceeaşi rugăminte confraţilor noştri de la revistele de cultură.

Redacţia

Literatorul

Săptămînal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 6(23)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacţie)

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Abonamentele pentru străinătate se realizează prin ORION - SRL, Splaiul Independenţei nr. 202 A, Sectorul 6, Bucureşti, Telefon 17.34.07, Fax (400) 42.41.69

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43
ISSN 1220-5583

Tehnoredactare computerizată
SOFTCHIM / IORDAN
Mihaela Iorgulescu
Gabriel Murgăşanu

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

ROMANUL PARODIC, ROMANUL DE MISTERE

Doi prozatori din generația '80 (George Cușnarencu și Nicolae Iliescu) publică un roman polițist în stil parodic dintr-o serie, mai întinsă. Romanul se cheamă *Dodecaedru* și autorii, recomandîndu-l în termeni neechivoci (*senzațional, strălucitor, straniu* etc.) ne atrag atenția că trebuie să-l citim, cu sufletul la gură, după miezul nopții... L-am citit în liniște într-o frumoasă după amiază de februarie și trebuie să spun că mi-a plăcut și acțiunea din interiorul narațiunii nu m-a înspăimîntat deloc, deși este vorba de șapte sau opt crime aproape perfecte. Este bine scris, are multe elemente senzaționale, nu ocolește scenele senzuale, amestecă existența obișnuită cu fantasmele din cărți celebre și, cultivînd straniul, stupefiantul, enigmaticul din viață, nu ignoră posibilitățile ironiei. Programul este, pînă la un punct, acela al prozei textualiste. Deosebirea este că George Cușnarencu și Nicolae Iliescu parodiază, aici, și procedeele prozei textualiste nu numai pe acelea ale epicii tradiționale. Fenomenul putea fi observat, în stare incipientă, și în cărțile lor anterioare, mai ales în acelea ale lui George Cușnarencu. În *Tangoul Memoriei* (1988) el parodiază narațiunea mitologică, dar nu-l uită nici pe autorul/scriptorul care organizează cu sînge rece această parodie.

În *Dodecaedru* vine rîndul romanului polițist și, în parte, a romanului de mistere, în termenii și cu mijloacele societății noastre. Ce este romanul polițist ? O cultivare a surprizei și, apoi, o dezlegare inteligentă, neașteptată pentru cititor, a surprizei (citește: crimă, răpire, furt, deghizare etc.)...Așa procedează și tinerii prozatori români, cu observația că, în scenariul narațiunii polițiste, ei amestecă acum clișeele și temele prozei autoreferențiale. Autorii, cu numele lor adevărat, discută cu personajele în momentele critice ale acțiunii, comentează soluții epice și, luînd-o înaintea criticii literare, fac trimiteri la alte opere și analizează chiar posibilitățile de analiză a romanului. Totul este sous în față și totul este luat cu fantezie, cu umor, în răspăr. Ideea este că viața imită literatura și că indivizii comuni cultivă în chip conștient marile mituri și vor să treacă prin situațiile descrise de operele celebre.George Cușnarencu și Nicolae Iliescu imaginează un cuplu, Don George Qvintul și Nicolae Pence, detectivi particulari bucureșteni, care copiază în reveriile și actele lor pe Don Quijote și Sancho Panza (copie vizibilă, consemnată, de altfel, în text). Altă, posibilă, referință literară ar fi romanele lui Conan Doyle. Don George și Nicolae Pence sînt un fel de Sherlock Holmes și Watson în lumea lui Caragiale. Primul dintre ei este directorul unei fabrici de încălțăminte, al doilea este mic negustor de borș pe strada Antim. Profesiunea este nepotrivită pentru un detectiv subtil însă prozatorii aleg în chip deliberat situațiile derizorii pentru a dovedi că aici se refugiază, uneori, marile pasiuni și marile fantasme.

Acestea sunt personajele, să vedem, acum, intriga polițienească. Ea începe, în *Dodecaedru*, prin prezentarea în stilul romanului realist din secolul al XIX-lea a străzii, apoi a casei, pentru a ajunge la indivizii misterioși care vor să pună mîna pe ea. Debut parodic, de bună seamă, dar nu suficient de sarcastic, batjocoritor pentru a anula și curiozitatea noastră pentru misterul faptelor abominabile. Cine sunt cei trei indivizi care intră în casa părăsită de pe strada Antim ? Regula este ca cititorul de romane poilițiste să nu cunoască de la început toate ițele unei acțiuni deliberat enigmatice. Din fericire, este de față un martor (Nicolae Pence) și, în curînd apare și al doilea, Don George Qvintul, pasionați de situațiile misterioase, detectivi din spața analiștilor. Ei vor să elucideze istoria unei case asaltate de necunoscuți, apoi, pe măsură ce acțiunea se complică, să dezlege secretul unui lanț de crime. Nota comică de vodevil și bășcălie (apariții și dispariții, travestiri, răpiri, eliberări spectaculoase) nu înlătură, repet, surpriza. Ea este bine organizată în *Dodecaedru*. Autorii folosesc trucurile clasice ale genului, dau soluții false, apoi revin și introduc alte elemente, țînînd mereu cititorul în stare de tensiune. Originalitatea povestirii constă în faptul că autorii nu ascund că totul este un joc al spiritului inventiv. Cititorul devine martorul și, în cele din urmă, complicele acestei mistificări. Ea începe cu numele străzii (o stradă bucureșteană devenită celebră printr-un roman din 1938) și continuă cu personajele citate care imită alte personaje, cu mult mai cunoscute. Don George Qvintul este o parodie bucureșteană a lui Don Quijote, Nicolae Pence, negustorul de borș, imită pe scutierul lui, cum arată și numele. Și, dacă există cavalerul Tristei Figuri și însoțitorul lui, trebuie să fie de față și o dulcinee. Ea se cheamă, în narațiunea lui George Cușnarencu și Nicolae Iliescu, Altisidora și este de meserie - cititorul este rugat să ierte vorba proastă care urmează - curvă. Frumoasă și destrăbălată în medii pestrițe dîmbovițene, Altisidora cucerește definitiv și în chip sublim inima directorului fabricii de încălțăminte, Don George, recomandat de autori ca "un cavaler al timpului nostru" . Cavalerul evoluează între două pasiuni și participă, alături de prietenul său Nicolae, la dezlegarea (se va vedea mai încolo că-i mai mult decît atît) și analiza misterelor bucureștene. Formula din urmă amintește de un gen cultivat intens la noi pe la mijlocul secolului trecut. Nu este exclus ca George Cușnarencu și Nicolae Iliescu să se fi gîndit, în programul lor de recuperare parodică a stilurilor epice (program, în esență, postmodernist) și la aceste uitate romane de mistere valahe.

Dar să revenim la intriga și personajele malefice și comice (alianța există în text) din *Dodecaedru*. Care este crima și cine este criminalul? Pe criminal nu-l știm încă (autorii adoptă aici deschiderea clasică a genului), în ce privește însă crima, ea nu întîrzie să apară. Un inginer, Dorin Filipescu, este găsit mort (în fapt, asasinat) în mașină. Un altul, Dumitru Vrăjescu-junior, se spînzură într-un hotel, apoi medicul legist descoperă că individul fusese întîi omorît nu se știe de cine și, după aceea, atîrnat de o sfoară... Ancheta polițistă are două brațe: unul (legitim) format din locotenentul Tudor Crevedia (numele apare și în *Tangoul Memoriei)* și dr. Emilian Vrânceanu și altul (particular, în umbra legii) constituit, s-a înțeles deja, din cei doi prieteni pasionați de mistere, Don George și Nicolae Pence, borșarul. Pe căi pe care nu le bănuiam, cei din urmă ajung mai repede decît polițiștii de profesie la locul crimei și culeg mai multe date decît ei despre persoanele suspecte. Bănuielile merg (în varianta amatorilor) spre un anume Aurelian Terențiu Calapod, director de cadre la o fabrică de motoare. Acesta face afaceri mari, necurate și nu are scrupule. Își asumă un asasinat, (pistă falsă, menită să deruteze pe cititor) și este, la rîndul lui, eliminat din cursă dimpreună cu prietenul său, aviatorul Cristian Papadopol din Cîineni. Sunt deja patru crime și detectivii noștri din ambele tabere nu dau semne de neliniște. Vor urma altele, inutil să le amintesc pe toate. Între timp acești holtei (nota comună a personajelor din *Dodecaedru* este celibatul) trec și prin momente mai agreabile. Locotenentul Crevedia și medicul Vrânceanu organizează ședințe erotice, în stil *partuză*, cu neobosita dulcinee Altisidora și o bravă și țeapănă Magdalena, iar Don George și amicul său, Nicolae, fac ședințe de analiză a cazurilor suspecte... Apare, la un moment dat, și alt personaj, Marcel Panaitescu, fost avocat și actualmente traficant, nu altul decît tatăl dulcineii. Intrigă mare. George Cușnarencu, care după anumite semne a scris primele 150 de pagini din roman, înnoadă bine firele și nu ocolește senzaționalul de romanul de tip foileton. Eroii lui sînt răpiți și închiși într-un garaj, apoi eliberați nu se știe de cine, eroii se izolează din proprie inițiativă într-o mansardă pentru a scăpa de urmărirea *marelui rechin* (acela care stă în spatele afacerii tenebroase) și de aici, după alte asasinate, Don George și Pence se ascund în groapa Cociocului (alt topos literar). Panaitescu, tatăl Altisidorei, este găsit mort, în baie, prin electrocutare, și detectivii privați nu se asigură că sînt pe urmele *marelui rechin*...Cine este acesta ? Lovitura de teatru din final intră în calcul. Marele rechin nu este altcineva decît... Autorii răpesc într-o bună zi pe Don George și Nicolae, îi bagă într-o baracă și-i silesc să dea cărțile pe față. Stupoare: chiar detectivii au comis crimele pe care le cercetează... Justificarea lor este că, suprimînd pe cei care au fost suprimați, au împiedicat lățirea răului în societate... Cititorul, amator de mistere, este cu adevărat surprins de această întorsătură a lucrurilor...

Narațiunea polițistă clasică s-ar opri, în chip logic, aici. Nu însă și parodia ei. *Dodecaedru* continuă cu alte capitole și alt șir de dispariții, crime, substituiri, suspiciuni, comentarii. Impresia este că alt autor (probabil Nicolae Iliescu) intră în acțiune și, amestecînd încă o dată cărțile, scoate și alte soluții epice. El reînvie, oricum, celebrul cuplu de detectivi și-l trimite la vînătoare de mistere. Acestea apar chiar pe strada Antim, în preajma casei de la numărul 13 (trimitere, în continuare, la Caragiale) numită Casa Crucerului...Se lămurește acum și istoria acestei clădiri și se lămurește mobilul lanțului de asasinate: totul se rezumă la o atroce luptă pentru a pune mîna pe o locuință...Miză mică, ridicolă, crime mari, infernale... Intriga, în această variantă, se complică (moartea soților Cosmescu, apariția unui tutungiu și a complicei sale, asasinarea tutungiului) și,în cele din urmă, romanul polițist și romanul de mistere scris de George Cușnarencu și Nicolae Iliescu se încheie altfel decît începuse și anume se încheie printr-o sclipitoare proză autoreferențială. Autorii stau de vorbă cu personajele (dialogul fusese început mai înainte, în cuprinsul narațiunii), justifică titlul cărții, comentează faptele și soluțiile, dau lista de lucrări consultate și, în fine, sugerează ideea ficțiunii prozatorului care pregătește o ficțiune.

Acestea sînt scheme epice deja cunoscute. Citind romanul lui G. Cușnarencu și N. Iliescu, îmi dau seama că prozatorii generației '80 nu s-au decis încă să le abandoneze. Politica nu le-a diminuat plăcerea de a scrie parodii inteligente și de a inventa în interiorul unor structuri epice deja cunoscute. *Dodecaedru* încearcă să aducă în literatură un gen care rămîne, de regulă, în sfera literaturii adevărate. Există aici cîteva elemente care arată că acest prag este depășit: portrete reușite, replici remarcabile (în stil Caragiale), scene de atmosferă și chiar o tipologie care se ține minte. Don George Qvintul și Nicolae Pence, cavaleri ai iluziei justițiare, vor să impună binele și frumosul în lume chiar cu prețul crimei... Morala lor este discutabilă, epica este însă alertă, colorată, muntenească...



REMBRANDT: *Jan Lutma*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„Cu luciditate simpatetică"

(Cîteva notaţii cu privire la volumul „Oceanografie" de Mircea Eliade)

Apariţia volumului de "divagaţii eseistice" *Oceanografie* de Mircea Eliade, cu textul integral publicat de autor în anul 1934, constituie un eveniment demn de a fi menţionat.

Autorul a scris o introducere, în 1934, intitulată *O prefaţă propriu-zisă*, apelînd la înţelegerea cititorului, care este sfătuit să parcurgă cartea cu "luciditate simpatetică". Mărturisind că între timp şi-a schimbat punctele de vedere, autorul ţine totuşi să publice aceste pagini, cuprinzînd "o sufocantă nevoie de a spune un lucru urgent şi capital". Relevantă este explicaţia alegerii titlului: "Încercarea aceasta de a privi viaţa de toate zilele a sufletului, de a dezlega iarăşi, cu seriozitate, problemele simple - pe care nu le mai ia nimeni în seamă pentru că sînt prea mari sau prea simple".

Nota asupra ediţiei ne arată opţiunile Editurii Humanitas, oferindu-ne posibilitatea de a urmări travaliul care a stat la baza definitivării acestui volum.

Aş începe cu o problemă de principiu. Ce este o ediţie critică? Există ediţii cu aparat critic la finele cărţii, întrunind note, comentarii şi variante, şi ediţii critice fără acest capitol adăugat, dar care ţin seama, la stabilirea textului, de voinţa autorului în ceea ce priveşte formele de limbă, de suprimarea greşelilor de tipar, de aplicarea consecventă a normelor ortografice în vigoare, de corectarea numelor proprii.

Volumul *Oceanografie* apărut la Editura Humanitas îndeplineşte aceste deziderate, cu mici excepţii pe care îmi îngădui să le notez în continuare.

La formele de limbă menţionate în *Nota asupra ediţiei* lipsesc unele sintagme păstrate în textul îngrijit de editură. Astfel s-a păstrat forma *peisagii* (variantă atestată de dicţionare), dar nu s-a păstrat forma *personagii* din aceeaşi familie. De asemeni, aş fi păstrat forme ca *sprincene* şi *paseri*. *Immediatezza* apare cu un singur z.

O problemă foarte importantă este aceea a numelor proprii. Volumele *Oceanografie, Fragmentarium* şi chiar *Insula lui Euthanasius* conţin multe erori în transcrierea autorilor citaţi şi a personajelor operelor literare la care face aluzie autorul. În această ordine de idei voi da cîteva exemple. La pagina 128 Vasile Pârvan apare scris Vasile Părvan, deşi în alte pagini găsim forma corectă. Celebrul autor de romane poliţiste Edgar Wallace apare sub forma Edgard Wallace, greşeală existentă şi în ediţia din 1934. În marele dicţionar enciclopedic italian am găsit numele scriitorului Pitigrilli (Dino Segre) cu un singur *t* şi nu cu doi *t*. Greşit apare şi numele lui Arthur Berriedale Keith, transcris de editor Arthur Berridale Keith. Numele corect este Salomon Reinach şi nu Solomon, cum apare în volum. Mai poposim doar la numele unui oraş din Germania, anume Elberfeld. În *Fragmentarium* apare această formă, atestată de enciclopediile engleză şi americană. În *Oceanografie* apare forma Ebberfeld pe care nu am găsit-o în dicţionarele şi enciclopediile cercetate.

În anul 1968 Mircea Eliade mi-a trimis douăzeci şi opt de pagini scrise de mînă, cu corecturile pe care le-a socotit obligatorii pentru un volum de eseuri proiectat să apară în anul 1970 dar nerealizat. Opt pagini se referă la *Oceanografie*. Autorul a revăzut atunci textele nu numai pentru eliminarea unor greşeli de tipar, dar a înlocuit anumiţi termeni, a adăugat unele cuvinte, pentru valorificarea ideilor expuse şi precizarea gîndurilor exprimate. Inserez cîteva exemple extrase din cele opt pagini primite cu corecturile lui Mircea Eliade şi care nu figurează în ediţia apărută la Editura Humanitas. Paginile corespund volumului apărut în anul 1934 la Editura Cultura poporului.

p. 33 de evenimente care nu se vor mai repeta şi oameni care nu vor mai fi
p. 34 neutri = indiferenţi
scoici sparte = scoici sfărîmate
vacuităţi = nulităţi
p. 41 dimineaţa = *dimensiunea* (subl. ns.)
p. 42 un om cu desăvîrşire rar = un om cu adevărat rar
p. 43 înmărmuresc = impresionează
p. 72 dicţia = dicţiunea
p. 75 mărturisesc = mărturiseam
p. 80 nu se suspendă = nu e suspendată
p. 95 o istorie, o fenomenologie = o istorie *şi* o fenomenologie (subl. ns.)
p. 128 SEX = Eros şi erotică
p. 130 excită = turbură
p. 138 Acum = se elimină din propoziţiune
p. 209 putreziciune = putrefacţie
vie = exaltantă stîrvuri = cadavre
p. 224 şi artei = se elimină din text
p. 230 la nota de subsol se adaugă între paranteze 1934.

Am ales o pagină din cele opt trimise în 1968 de Mircea Eliade, xeroxată, pentru a oferi o imagine concretă asupra modului de lucru al marelui savant.

Ţin la dispoziţia Editurii Humanitas, pentru o eventuală reeditare, toate modificările efectuate de Mircea Eliade.

Elena BERAM



REMBRANDT: Mistreţul

p. 263, 2§, l. 2 ca orice = că orice
3§, l. 1 responsabile = adânca.
[illegible]
p. 267 l. 11 etnografice = orientalistică
p. 269 l. 2 de jos certe = autentice
p. 272, 2§, l. 1 lucrări = operă
l. 2-3 lucrări = creaţie
3§, l. 1-2 fantastică. fantasticului.
p. 275 l. 8 § extrem
p. 280 l. 10 argumentative
p. 286, l. 5 de jos catastrofice
p. 298 l. 12 poate

ARTA DE-A NU FI POET

Întotdeauna m-am întrebat de ce Nicolae Prelipceanu este atît de obsedat de lupta cu vrăşmăşia cuvintelor, de ce poezia a devenit pentru el marea fantasmă, mereu căutată şi veşnic negăsită. Să fi existat în el o teamă latentă că nu poate birui inerţia limbajului comun? Este posibil. Mai demult, credeam că N. Prelipceanu nu poate depăşi o *serie literară*, fiind condamnat de propria scriitură să rămînă un număr matricol de grup. Tenacitatea autorului nu poate fi pusă la îndoială. S-a luptat cu limbajul ca arhanghelii cu satana. Dar nici în numeroasele sale plachete de versuri şi nici în roman, indiferent de experimentul abordat, nu a ieşit niciodată învingător. Marea lui artă este cantonată la titluri. De la *Arma anatomică* pînă la *Maşina de uitat* (Cartea Românească, 1990) forţa de sugestie a titlurilor rămîne într-adevăr remarcabilă. Dar dincolo de acestea începe deşertul gîndirii banale şi a cuvintelor moarte. Formula poeziei-inventar este lamentabilă, chiar dacă ea ţinteşte spre ideea:/"Ardeiul roşia morcovul/ merele căpşunele fragii/ zmeura şi toate celelalte/ au meritul că nu vor să ne sucească minţile... " (*Ardeiul roşia morcovul*). Proiectată peste universul vegetal, apoi peste cel animalier, ironia şi umorul poetului nu generează literatură.

Dar este posibil ca reveriile literare ale lui Nicolae Prelipceanu să fie incitate de alte elemente. Nici un scriitor nu poate fi măsurat printr-un singur text decupat dintr-un ansamblu de cuvinte. Şi-atunci mi-am spus că imaginaţia sa se pune în acţiune prin reveria voiajului. În fond G. Bachelard nu spunea că marii călători, descoperitori, întîi au visat şi după aceea s-au încumetat să străbată oceanele? Dar testul făcut cu *Bătrîneţea speranţă* rămîne tot negativ./"Nefiind Immanuel Kant şi ştiind că nu sînt/ aş fi vrut să călătoresc să văd lumea întreagă/ sau măcar cîteva părţi care mi se par/ mie aici într-un capăt al ei principale"/. Poetul a călătorit ("nu mă tem că am să văd prea mult"), dar nici pe acest plan dorinţa sa nu s-a validat prin poezie.

Şi atunci a pornit, cum se spune "acum", în căutarea unui "spaţiu protector" prielnic scriiturii sale, atît de variat de la un autor la altul. Să fie oare *restaurantul*, ca la atîţia poeţi urbani din generaţia simboliştilor, cafeneaua noastră balcanică, locul de taifas al boemei literare româneşti de altădată, (fiindcă azi nu se mai poate). Reveria este prielnică pentru multiplicarea autoportretului, poetul din serie se zăreşte pe sine. /Stau în restaurant/ şi mestec aceeaşi gumă/ de anul trecut/ şi mă uit afară/ cu un ochi închis/ prin faţa căruia trec/ cenuşii/ toţi ai mei"/ (*Autoportret*). Dar nici melancolia, nici nostalgia din această cafenea, uşor teatralizată nu se convertesc în poezie.

Apoi, mi-am spus că, probabil, autocontemplarea într-un spaţiu intim ar putea fi favorabilă poeziei. Dar şi *poezia jurnal* are un grad de literaritate zero, micul efect de stranietate, experimentat de autor, fiind un adjuvant estetic extrem de slab./"Ne-am trezit la ora nouă/ şi mi-am făcut ca de obicei/ gimnastica letală/ am încercat să telefonez/ dar m-a lovit peste gură/ un aer străin"/ (*Stimate prietene*). Scrisoarea moare literar, între realitate şi vis. Spiritul ludic, oniric, nu-i prieşte *Maşinii de uitat*. Poezia cu o discretă coloratură politică se stinge şi ea într-o melodramă artificială.

Programul lui Nicolae Prelipceanu este pe măsura eşecurilor sale. Proiectat peste timp, el rămîne tot un/"linţoliu calm şi general"/. Să intrăm în detalii:/"trebuie să-ţi pui pe hîrtie totul/ să faci grămezi de creioane şi cîrpe/ orînduite frumos/ pe coli nesfîrşite/ să dormi cu ţeasta goală acolo/ să mănînci/ să te speli/ să expectorezi"/ (*Proba hîrtiei*).

Dar tocmai această probă se dovedeşte a fi cea mai grea. Ea nu izbuteşte nici în scriitura orizontală de la stînga la dreapta, nici de sus în jos, ca aici:

Cu
ochii
închişi
îmi
pun
ochelarii de noapte.

Poetul ştie toate acestea. El ştie că: "vorbele/ toate/ nu sînt decît seminţe ale zădărniciei/ iar poezia/ maşină de uitat".

Nu întotdeauna! Dar în acest caz sîntem de acord cu autorul.

Romul MUNTEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

RĂZLEȚE

Marin SORESCU

OSKAR PASTIOR SAU POEZIA CARE SE VORBESTE PE SINE

În 1987 criticul Klaus Ramm îngrijea la editura Hanser din München o cuprinzătoare și originală carte de citire din opera lui Oskar Pastior. „Jalousien aufgemacht" este o carte de căpătîi pentru cei interesați de aventura poeziei germane contemporane, ajunsă, prin experimente, precum cea a lui Pastior, la limita de sus a decantării. Poeziile lui Pastior, spunea Christoph Meckel, el însuși poet de marcă, sînt „vesele-nevestele, rele și frumoase, precise și difuze, transparente și opace - și, totodată, o măiastră progresie a poeziei europene. Reflectînd toate experiențele lingvistice posibile, reținînd toate dezlegările limbii, punînd în discuție toate convențiile".

Născut în 1927 la Sibiu, Oskar Pastior a început liceul în orașul natal, întrerupîndu-l pentru o perioadă de 4 ani deportare și muncă forțată în mină la Dombas, ca german din România. Reîntors în țară, și-a terminat studiile medii, înscriindu-se și absolvind Facultatea de Filologie din București, secția germanistică. Din 1969 s-a stabilit în Berlinul occidental. E autorul a numeroase volume de poezie experimentală, printre care: Gedichtgedichte *(Poemepoem)*, „Der krimgotische Fächer *(1978)*, Wechselbalg *(1980)*, Sonetburger, *1983,* Anagrammgedichte *(1985)*, Modeheft *(1987)*, Lesungen mit Tinnitus *(1986). A primit mai multe premii literare. Temeinic cunoscător al literaturii române, din care a tradus mai ales poezie. De asemenea, lui i se datorează excelenta versiune germană a prozei lui Urmuz. Dialogul, care a apărut într-o primă versiune (cu multe greșeli de tipar!) în 1990, a fost consemnat în primăvara aceluiași an, la Rotterdam, într-o* trattoria *italiano-olandeză decorată cu machete de vapoare. Festivalul internațional la care luasem parte, organizat cu atîta dăruire de Martin Mooij, cu lecturi în orașul gazdă, dar și în multe alte localități din Olanda, se afla în ultima zi. Vorbisem adeseori despre poezie, convenind cînd vom avea vreme să ne așezăm la masa tratativelor în vederea unei discuții organizate, care să fie dată publicității.*

Aflat în plin proces de clasicizare, alături de Günter Grass, Hans Magnus Enzesberger ori Michael Küger autorul poemelorpoem *și al* palindroamelor *trebuie să-și asume și el riscul interviurilor care dezvăluie și explică.*

S. - De mulți ani faci în spațiul limbii germane una din experiențele cele mai radicale. În poeziile tale, nu numai cuvintele, dar și literele, sînt importante.

P. - Nu renunț niciodată la semantică, dar poezia o văd și-o aud pînă și în particulă. Scriu ca să nu fiu tradus.

S. - S-ar putea să fi tradus în românește. Știu cîțiva poeți care sînt tentați să încerce niște echivalențe.

P. - Pe mine însumi mă interesează să traduc doar intraductibilul. Cînd scriu sonete, anagrame, palindroame - mă interesează libertatea pe care-o pot stoarce din aceste constrîngeri. Pe lîngă cele cunoscute, eu adug constrîngeri în plus. La sonete am fost atent ca fiecare vers să aibă același număr de bătăi la mașină. Și latura din dreapta să fie dreaptă. Ca și cea din stînga.

S. - Faci ca poezia să se înscrie, de fapt, într-o formă geometrică.

P. - Da. Și rimarea nu e o treabă de ultima silabă, sau de ultimele silabe. Tot rîndul rimează. Rîndurile în întregime rimează, după schema abba-baab-cde-cde. Primul sonet de acest fel s-a născut spontan, ca și al doilea... și al cincilea... Dar văzînd asta, și neputîndu-mă opri, am studiat aceste crîmpeie de anagramă și m-am apucat de-am scris un volum întreg de „Anagrammgedichte". Rîndurile de pornire le-am luat din „Povești de calendar" de Johann Peter Hebel.

După ce am plecat din România, prima carte a fost o culegere, la Suhrkamp, cu poezii scrise (în cea mai mare parte) la București. Locuțiuni, dar cumva sparte, fărămițate în moleculele lor. Prima carte scrisă aici a fost „Gedichtgedichte" (Poemepoem). O sumă a problemelor legate de cum faci o poezie. Descriind niște poezii imaginare au ieșit texte poetice.

A fost ca o plimbare în culisele procesului de creație Gedichtgedichte Luchterhand (1973). Au urmat două cărți: „Höricht" (Despre tot ce se aude) apoi „Fleischeslust" (despre tot ce se mănîncă. Un fals tratat de bucătărie).

S. - Cum ai traduce în românește„Fleischeslust"?

P. - Poate așa: „Voluptatea cărnii". Sînt acolo niște rețete fictive. A urmat, apoi, cartea: „Der Krimgotische Fächer" („Evantaiul Crimeo-Gotic"). Subtitlul este „Lieder und Balladen". Aici am inventat un dialect care nu există, nici nu poate exista și e bineînțeles intraductibil. Acest dialect are la bază: limba maternă care e germana, dialectul ardelenesc vorbit la Sibiu, limba română, limba maghiară, crîmpeie de rusă învățate în lagăr, crîmpeie de engleză, franceză și greacă. Greaca farmaceutică. Și latina, bineînțeles. Și, desigur, ca în tot ce scriu las la latitudinea receptorului să-și caute sensul său, să-l introducă în text, conform biografiei sale lingvistice...

S. - Aici simt nevoia unei precizări, pentru cititorul român. Poezia lui Pastior e înfășurată în multe straturi, în multe cămăși, care se lasă sau nu dezvelite. La primul contact însă ceea ce frapează este aspectul comic. Lumea reacționează cu degajare de bucurie la auzul poeziilor sale. Am fost martor la multe lecturi foarte izbutite - Pastior citește impecabil și cred că poeziile sale trebuie ascultate în lectura lui. De altfel, s-au făcut multe înregistrări și aproape fiecare post de radio german are o mică arhivă sonoră Pastior. Ascultătorul (cititorul) este pus în fața unui năstrușnic dispozitiv de rîs. Rîsul e molipsitor. Cititorul (ascultătorul) gustă bucuria invenției. Aceasta ar fi o foaie, cea de deasupra. Urmează altele... și altele, pe care studioșii nu vor osteni să le descifreze.

P. - Am observat că aceste poezii Crimeo-gotice funcționează la fel la Los Angeles ca și la Paris. Eu suprapun un fel de sintaxă afectivă: întrebare, răspuns, mirare.

În "Kopfnuß Januskopf" - poezii în palindroame - de fapt e vechea problemă existențială: eu sînt cîmpul de bătaie dintre determinism și indeterminism. Tentația de-a fi în același timp subiect și obiect de cercetare. În mod obiectiv, îmi pun la dispoziție creierul ca obiect de cercetare. Asta corespunde și descoperirilor fizicii de azi, cu dispariția contradicției dintre obiect și subiect. Se vorbește chiar de voința liberă a ionilor. Aș vrea să precizez că niciodată nu vin cu ceva preconceput. Proiectele se nasc spontan, cum spuneam dintr-o curiozitate la pîndă. Sau din interes - în sensul inter-esse, a fi la mijloc, a fi amestecat.

S. - Fiind la mijloc înseamnă că lucrezi la două capete?

P. - Da, simultan, la două capete, de la început și de la sfîrșit, către un mijloc necunoscut. La palindroame silabice, la textele mai lungi de exemplu am început cu „Mehr hocuspocus Homer" - (Totul e conceput fonetic). Lucrînd la anagrame m-am săturat de litere. Cu această ocazie mi-am dat seama și de partea vulnerabilă a literelor. Dacă inversez *Lieb*, obțin *Beil* - care nu merge. Dacă inversez un *x* obțin *sc*. Și asta m-a făcut să văd că și literele sînt ceva arbitrar. *Sch* nu poate fi întors. Anagramele, de fapt, permutarea literelor, creează o stare de suspendare a timpului. Timpul se elimină. Și asta m-a iritat. Știu că timpul există și e ireversibil. Și procesul citirii, *Das Lesen*, merge într-o singură direcție...



REMBRANDT: La drum

S. - Cred că asta se întîmplă în toate limbile.

P. - La palindroame m-a interesat ce fel de timp ia ființă în funcție de unitatea de măsură pe care o iau în mod arbitrar ca bază, lese o altă realitate dacă iau cuvinte întregi drept cea mai mică unitate de măsură și alta dacă iau silaba. În schimb, la palindroame nu m-au interesat concepte mai largi ca ciclicitate. N-am vrut să fac prin asta ceva mistic. Am vrut să aflu cum decurge citirea. Și în caz ipotetic să fac niște texte care se citesc singure.

S. - Îmi place ideea textelor care se citesc singure. Cum ai ajuns aici?

Probabil că aceasta are legătură cu poezia concretă care se practică prin anii '50-'60.

P. - Bineînțeles. prin acei ani făceau poezie concretă poeți ca Max Bense, Heissenbütel, Franz Mon, Gomringer - aceștia îmi vin acum în minte. Există anual un colocviu de poezie nouă la Bielefeld. De mulți ani se adună aici acești autori de poezie concretă, dar și alții mult mai tineri, care merg în alte direcții. Fiecare rezolvă „noul" altfel, cum poate. Toți însă pornesc de la convingerea că limba și procedeele de creație au un caracter material.

La acest colocviu de la Bielefeld mai vin Jandl și Friederike Mayröcker... apoi tinerii austrieci, Pierre Garnier, Franz Josef Czemin...

S. - Îi cunosc pe Jandl și Mayröcker... am citit împreună, în urmă cu mulți ani, la Akademie der Künste în Berlinul occidental. Pe vremea aceea poezia lor se baza foarte mult pe fonetism și dialectal, dar era... încă destul de semantică. Nu știu în ce direcție au evoluat. Poezia ta cum se poate numi?

P. - Eu fac într-un fel legătura între poezia foarte abstractă și poezia care se gustă cu auzul. Poezia pe care o practic are de-a face cu șiretenia limbii. Limba e mai șireată decît mine și ascultătorul se simte acasă în poezia mea pentru că ascultătorul n-are impresia că eu vorbesc despre ceva, ci că eu doar vorbesc și poezia se vorbește pe sine. Poezia mea e și barocă. Tradițiile își spun cuvîntul. Există multe straturi. Și poeziile acestea au valențe libere la fel de fel de culturi și cunoștințe. Impulsul cel mare a fost desideologizarea limbii. Un fel de apel către ascultător: oameni, aveți grijă cum vorbiți, aveți grijă să nu cădeți în capcana dogmaticilor, lozincarilor, ideologilor. Pentru că așa cum vorbiți, așa și gîndiți. Și cum vorbiți și gîndiți așa sînteți și așa acționați.

Eu nu fac deosebire între gîndire și limbă. Și inamicul numărul unu al popoarelor a fost Platon.

S. - Platon? Mie mi-au venit în minte acum alți filozofi... mai recenți.

P. - Da, Platon. A adus atîta nenorocire cu noțiunile sale de fericire, iubire, fidelitate, care sînt atît de mari și frumoase, încît niciodat nu poți să le atingi și atunci esti nefericit.

S. - Așa mai înțeleg.

P. - Dacă n-ar fi fost Platon, n-ar fi fost nevoie de nici un psihiatru. Asta spun în glumă pentru că am constatat și eu că ideile generale există și au putere.

S. - Idei general umane.

P. - General umane și general inumane.

•

Pastior este un erudit al lirismului, care aplică vagului și inspirației rigori de geometru. Sudiază entropia poeziei, vorbirea care cade în sine, ghemuindu-se pînă la cuvînt și silabă. E multă dinamică în cărțile sale, familiarizate cu legile vitezelor mari - și există în ele un fel de gălăgie cosmică, produsă de distrugerea catastrofală și de înfiriparea din particule și molecule. Această artă germinativă degajă uimire, bucurie și oarecare spaimă. Are dreptate cînd afirmă că sînt poezii pentru auz. Ele se aud și între ele și se cheamă de la o carte la alta, într-o cascadă de ecouri produse de o orgă ale cărei țevi tatonează misterul.

Oskar PASTIOR

Patru poemepoem

În P o e z i a s u f l u l u i se demonstrează de ce epica are și trebuie să aibă un suflu mai lung decît lirica aceasta se produce cu ajutorul unui dispozitiv constînd din muștiuc pretext sau membranță suport înveliș și un calendar demonstrația se face astfel celor cu picioare scurte și șolduri late statistica le conferă un ecou mic dar rază mare idealiștii pe de altă parte preferă figura cu galion în acest mod prin intermediul muștiucului pretextului sau membranei suportului înțelesului și calendarului sînt antrenate două camere de mingi de fotbal și orice îndoială e înmuiată cine mai crede totuși că poezia suflului ar fi ceva lipsit de armonie bate văzduhii.

*

În rîndul întîi se află un A și încă un A sînt cei doi A din rîndul întîi în rîndul doi se află un A și încă un A sînt cei doi A din rîndul întîi dar schimbați între ei în rîndul trei se află un A și încă un A nu mai sînt cei doi A din primul rînd ci cei doi A din al patrulea rînd numai că schimbați între ei ceea ce iese la iveală în rîndul cinci unde se află un A și încă un A deci cei doi A din rîndul patru numai că neschimbați între ei poezia poate fi citită orizontal și vertical ceea ce sporește efectul în mod frapant vă rog să executați desenul

*

În prima strofă se află patru cuvinte frumoase în strofa a doua se află patru cuvinte urîte cele patru cuvinte frumoase se referă la un cuvînt nespus de urît care nu se află în poezie și nu are nimic de a face cu cele patru cuvinte urîte cele patru cuvinte urîte se referă iarăși la un cuvînt nespus de frumos care de-asemenea nu se află în poezie și n-are nimic de a face cu cele patru cuvinte frumoase din prima strofă, cele două cuvinte care nu se află în poezie deci cel nespus de urît și cel nespus de frumos se referă însă la rîndul lor amîndouă la un al treilea cuvînt care nu se află în poezie și n-are nimic de-a face unul cu celălalt acest al treilea cuvînt care ar putea fi denumit deci punctul de referință al celorlalte două care nu se află în poezie și bineînțeles nimic neavînd de-a face unul cu celălalt, n-are de-a face nici cu cele patru cuvinte frumoase din prima strofă nici cu cele patru urîte din strofa a doua este un trist caz de mașinație extraliterară poezia ar putea foarte bine să apară dar să nu fie scrisă titlul prevăzut ALĂTURI

*

În poezia carnivoră fata șade pe prima metaforă laleaua pe nasul șefului liliputan din așhabad și acesta pe un pic de ghimber albastru cine întîrzie trebuie drept pedeapsă să facă reverențe la a doua metaforă în fața marelui candelabru înainte de a intra acolo așteaptă doamna duncan la volan și-i înmînează o cască de voiaj metafora a treia din față e mai mult înaltă decît lată din lateral mai lată decît înaltă ea conține un tacîm cu vînat camuflat ca o trusă de prim ajutor și un sticlete artificial cu a patra metaforă încă nu-i nimic de făcut ea e încărcată mai mult într-o parte și doarme metafora a cincea e lesne de remarcat emană un miros cleios și funcționează după introducerea unei monede a șasea lipsește aceasta e însă o eroare deoarece luminează din interior de metafora a opta însă să te ferești ea e falsă și ticăloasă mai mulți cititori dintre care o drogheriță și doi filologi care s-au încurcat cu ea sînt de atunci dați dispăruți asta ar putea trece drept tertip însă mă rog unde ar duce metafora a noua nu e metaforă fata lalea alias doamna duncan sticlete artificial încărcat într-o parte mai doarme încă ceas de pontaj eroare cu iluminație din interior alias capcană de oameni șade sub un mare candelabru și taie felii din tacîmul ei cu vînat din nasul șefului ei liliputan din așhabad cu ochii mari și timizi metaforele zece și unsprezece și doisprezece fac coadă ce-o să le aștepte cînd poezia carnivoră nu s-a sfîrșit însă e în esență schițată schimbarea rolurilor are caracter

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

DIN NOU CU "HEI-RUP" ÎN LITERATURĂ

Pe la începuturile comunismului românesc, cîteva tancuri sovietice avînd plinul făcut cu combustibil ideologic se opinteau să culce la pămînt "Coloana infinitului" înălțată de Brâncuși la Tîrgu Jiu.

Prin 1948 un Sorin Toma, înzestrat cu miros de copoi roșu, adulmeca, strîmba din nas și depunea o ridicolă rîvnă pentru a-l îngropa pe Arghezi sub aluviunile sterpe și roșii năvălite din răsărit și gestionate... de experți ai ticăloșiei autohtone.

Un dicționar al limbii române, întocmit în plin dogmatism, definea cibernetica drept "născocire a ideologiei burgheze menită să țină în întuneric și asuprire masele populare".

Într-una din însemnările sale Lenin îi imputa lui Tolstoi că, deși îmbrăca rubașca mujicului și mînca la fel ca el un orez sărăcăcios, nu a văzut necesitatea revoluției comuniste.

Înaintea războiului, cărțile lui Sadoveanu erau arse public în flăcări roșii, ințețite cu venin - verde, desigur. Tot verde era și glonțul care l-a răpus în 1940 pe Nicolae Iorga, dar culoarea lui devine fără de importanță, mai tîrziu, cînd, sub amenințarea armelor murea în libertate împresurată Vasile Voiculescu.

În deceniul al șaselea, "revoluționarismul" primitiv declanșa campania de "dereticare" a literaturii române, însoțindu-și înverșunarea de încurajarea melodică "Hei-rup, hei-rup/ Cad stînci de fier". Pentru un timp, stîncile - George Călinescu, Șerban Cioculescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi - au fost înlocuite cu efemere și inconsistente movilițe de nisip ale căror nume au fost spulberate de vînturile timpului și n-au rămas în geografia spirituală românească.

Nu de mult, buldozerele socialismului multilateral năruiau biserici.

Prin toamna trecută, într-un liceu de provincie, un profesor de literatura română condamna estetismul maiorescian ca fiind retrograd pentru că abate atenția de la realitățile grave ale lumii.

Astăzi, la adăpostul confortabil al unei ideologii de sens invers, sîrguincioși discipoli ai lui M. Novicov, I. Vitner sau I. Chișinevski se opintesc, duduind aidoma tancurilor și buldozerelor de pînă mai ieri, icnind ridicole *hei-rup-uri* voinicești și infestînd aerul cu gazele eșapate rezultate din combustia internă a cîtorva grămăjoare de coceni și vreascuri uscate adunate de pe la marginile buruienoase ale culturii române. Un război zgomotos și absurd împotriva unor valori de ieri și de azi: din nou G. Călinescu, M. Sadoveanu și Arghezi, Nichita Stănescu, M. Preda, A. Buzura, E. Simion, V. Cristea, M. Sorescu.

Procesul comunismului! - spun ei bombîndu-și pieptul firav și făcîndu-și ochii roată (o roată mică, atît cît îi ajută privirile pîlpîind a "sfîntă" mînie) în așteptarea aplauzelor și a strigătelor de admirație. Și sînt unii care bat din palmele pe care mînuirea condeiului altfel decît ca pe o frigăruie sau o lance le obosesc. Alții care se fac că nu aud, dar se bucură în secret. Destui care ascultă cu mîhnire și tac.

Procesul comunismului, se spune jubilativ, dar și amenințător, punîndu-ni-se în față o singură alternativă: a pune umărul la demolarea valorilor culturale ori a-ți păstra propriul sistem axiologic. În prima variantă poți primi, gudurîndu-te, un certificat de noblețe și luciditate intelectuală (omologat în 1990, prin piețele bucureștene, unde cuvîntul magic "jos" aducea oricui recunoașterea clarviziunii, inteligenței, purității). În a doua variantă riști să ți se lipească "pe nume" (cu scuipat, desigur, dar secretat și țîșnit cu distincție aristocratică) bulina stigmatizatoare de "neo-cripto-comunist" (după un procedeu de mare efect electoral, omologat și el tot în 1990). Mulți și-au protejat numele și imaginea publică topindu-și vocile în corul "hei-rup-iștilor". Alții au preferat să-și conserve statura lăuntrică, riscîndu-și însă prestigiul real și străin de orice impostură.

Procesul comunismului? Desigur. Numai că în literatură el se desfășoară astăzi după o "jurisdicție" izbitor de asemănătoare cu aceea sub oblăduirea căreia comuniștii înșiși își justificau demersul de "sancționare" a unei întregi istorii literare. Aceeași finalitate, atunci și acum, susținută de un repertoriu lozincard și el, în bună măsură, similar: "Asanarea" morală a culturii, înlăturarea valorilor ei esențiale ori, cel puțin, preluarea critică doar a produselor "sănătoase", rod al unei concepții înaintate, și extirparea celor "bolnave", "retrograde". Rezultatul: mutilarea - e drept, temporară - nu numai a culturii românești, ci și a cîtorva generații crescute pe un teren asupra căruia, în lipsa reperelor valorice, se înstăpînise ceața deasă a dogmei.

Stabilirea unui inventar al motivelor care pun în mișcare noul "hei-rup-ism" literar nu e tocmai ușoară, iar încercarea de a o face nu e neapărat însoțită de speranța lămuririi lor integrale. Unele, poate cele mai importante, se oferă ca evidențe din ecuaționarea cîtorva elemente esențiale ale perioadei post-revoluționare. Altele pot fi presupuse în străfundurile mai tainice ale oricărui "inchizitor". Multe, atît din rîndul unora cît și al celorlalte, țin de precaritatea structurilor caracteriale ale "judecătorilor".

Motivul central al vehemențelor demolatoare nu poate fi separat de circumstanța politică sub semnul căreia, de mai biune de doi ani se află societatea românească. O dovedește repunerea în discuție a relației dintre estetic și ideologic. Chiar dacă disputa nu a ajuns la cotele teoretizărilor polemice, devine tot mai acută tendința de deplasare a accentului pe cel de al doilea termen, cu totala ignorare, dacă nu chiar cu disprețuirea manifestă a celui dintîi. Procedeul nu e nou și el a mai fost practicat ca țel, dar și ca justificare a "luptei de clasă", modalitate de impunere a autoritarismului politic.

De la lupta de clasă de atunci, la actuala "luptă de castă", mecanismul s-a perfecționat prin intelectualizare. Dăruiți activismului politic post-decembrist, o mare parte a literaților români n-a ezitat să sacrifice (cu bună știință !!!) Specificitatea literaturii, ca manifestare a artisticului, în favoarea unor idei, acțiuni și scopuri politice a căror valabilitate ori adecvare temporală rămîn în seama convingerilor fiecăruia: monarhism, anticomunism, întrutotul îndreptățit, dar exprimat, din păcate, ca o supradimensionată și, mai ales, tardivă defulare menită să le asigure imaginea unui iluzoriu eroism post-factum. Prea mare pentru a-i rezista, ispita folosirii literaturii în susținerea scopurilor politice a devenit fapt, readucînd în actualitate una din cele mai grave erori ale unui trecut nu atît de îndepărtat încît uitarea lui să fie nevinovată: aceea de a subordona artisticul ideologicului, prin reducerea la "funcționalitatea" unui simplu instrument de susținere și propagare a acestuia. Nu numai "politizarea" masivă a numeroase reviste literare "cheie" facilitează o atare explicație. Confuzia voită a criteriilor de evaluare devine formă de persuadare a conștiinței publice. Producții scriptice aflate exclusiv în spațiul politicului sînt furnizate drept realizări artistice beneficiind de cronici literare (?!) sub semnături autoritare cum este cea a d-lui Nicolae Manolescu care alunecă dezinvolt dinspre estetic spre ideologic, propunînd izbînzi literare de genul "Convorbirilor cu Mihai I" sau al volumului de articole politice ale lui Ion Cristoiu. Păstrîndu-se ceva mai aproape de condiția criticului literar, dar nu atît de aproape încît să atragă asupra lui suspiciunile colegilor întru revoluționarism, Alex. Ștefănescu înalță ditirambi volumului de poezii "Piața Tien an Men II" (aflat și el într-o precisă circumstanță politică) ori mustră vreun debutant că în poezie nu-și face simțită agresivitatea din publicistica politică. Faptul ar stîrni îndreptățite uimiri dacă un amănunt bine cunoscut n-ar situa lucrurile într-o relație "logică": directorul *României literare* este totodată și liderul unui partid politic avînd susținători ferventi, bine plasați și pe la celelalte reviste literare. Dacă relația amintită face logică explicitarea unei stări de fapt, ilogică rămîne neputința culturii românești de se sustrage tendințelor de monopolizare politică.

Sigur, scopurile acestor confuzii deliberate care aservesc literatura acțiunii politice sînt orientate în prezentul imediat și în perspectiva mai mult ori mai puțin apropiată. Urmărirea lor este dublată însă de construirea subtilă a unei legitimități mai cuprinzătoare, imprimînd criteriului ideologic o mișcare și un efect retroactive. Victime ale unei noi epoci a demascărilor, Marin Preda, Nichita Stănescu, M. Sadoveanu, George Călinescu devin sub "pana" lui Gh. Grigurcu, Al. George, S. Damian, Dan Stanca și a altor mînuitori de pickamere, monstruoși colaboraționiști. Tristă și ingrată alăturare de nume! Consolator, totuși, gîndul că numele Bibliotecii din Alexandria a rămas, fără ca istoria să-l păstreze și pe al aceluia aflat, din ignoranță ori rea voință, la originea focului care a mistuit-o. Interesant, dar de acum deloc surprinzător, este că în susținuta lor acțiune demolatoare noii hei-rup-iști ocolesc cu grijă domeniul esteticului pentru că scopurile lor îi sînt exterioare și pentru că în acest teritoriu nu și-ar putea formula capetele de acuzare fără să se acopere cu totul de ridicol. Prudență inutilă, fie și numai pentru faptul că, oricîte banderole de "colaboraționist" ar înfășura pe cărțile lui M. Preda, de pildă, din ele va răzbate mereu cel puțin o frază cum este următoarea: "Că tu vii să-mi spui că noi sîntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem (...) Și ce-o să mănînci, mă Bîznae? Ce-o să mănînci, mă tîmpitule?" Sigur, întrebarea nu se adresează nici unuia din detractorii lui Marin Preda. La fel de sigur este însă că nici dl Gh. Grigurcu, nici ceilalți nu au rostit asemenea fraze "colaboraționiste" nici în 1967, cînd aparențele nu păreau a le justifica, nici mai tîrziu.

S-ar putea admite, totuși, că sorgintea unor asemenea elanuri distructive nu e de natură ideologică și că acestea ar fi inspirate exclusiv de năzuința sinceră a unei așezări morale a literaturii și a literaților români. Devine atunci de neînțeles că o asemenea "ofensivă" morală evită cu consecvență persoane cu șanse mult mai mari într-un eventual top al colaboraționismului. Greu de presupus, de pildă, că directorul *Radio-Televiziunii* sau al *României libere* (care n-a fost, desigur "organ" al PCR ca *Scînteia*, ci publicație a Sfîntului Sinod!) erau funcții de opoziție îndîrjită față de dictatura ceaușistă. Ei da, dar aici Gh. Grigurcu ar da peste Octavian Paler! ("A ta era năframa, Chiriac, bată-te să te bată, de ce nu spui așa că era să intru la o idee"). Sigur, Octavian Paler s-a "purificat", iar Marin Preda, deși n-avea de ce, n-a mai apucat s-o facă. Și nici nu e sigur că ar fi făcut-o în maniera practicată astăzi. Oricum, desfășurată selectiv, "acțiunea morală" se transformă astfel cu ușurință în opusul ei, iar ipoteza sincerității ei generoase se dovedește falsă și cedează locul tot explicației politice.

Nu e de ignorat, aici, o componentă pur umană a negării valorilor amintite: invidia, însoțită de vanitatea inflietății. Pentru că nu e deloc lipsită de importanță observația că țintele predilecte sînt staturile impunătoare, care umbresc suprafețe destul de întinse în jurul lor. Nu Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Victor Tulbure ori A. E. Baconsky - autori devotați, într-o bună parte a existenței lor literare, ideilor comunismului - atrag impetuozitățile demolatoare. La concurență cu ei, ierarhiile s-ar mai putea aranja, dar (nu-i așa?) bucuria trăită totuși în umbra mai marilor n-ar fi pe măsura orgoliului. Doar eliberînd - nechibzuită defrișare! - spațiul ierarhiilor literare de prezența covîrșitoare a marilor consacrați, s-ar putea înghesui acolo multe "valori a-tomice" care își visează poze eroice prin manualele școlare.

Revenind la prezentul imediat, campania de batjocorire proletcultistă a estetismului are partea ei de miză și semnificație în activismul politic. Scopul fundamental al noilor hei-rup-iști este să se ciorovăiască, la nesfîrșit, cu puterea și să o îndepărteze, cum necum - mai degrabă *necum*, aș zice. Motivele invocate sînt numeroase, de la alcătuirea unei imense liste cu înfiorătoare capete de acuzare, pînă la postulatul că menirea intelectualului este de a se afla mereu în opoziție. (Ar rezulta de aici că, în eventualitatea cîștigării alegerilor, un partid puternic intelectualizat - și literaturizat - în toate componentele sale va oferi un spectacol cu totul inedit, fie aflîndu-se în opoziție cu sine însuși, fie renunțînd de la bun început la putere pentru a-și urma nobila vocație a opoziției). Există însă în spațiul literar oameni care refuză să amestece planurile, delimitînd net domeniul artistic de cel politic și adoptînd în cel de al doilea poziții moderate. Nimic mai oripilant pentru activiștii politici care își subordonează literatura scopurilor partizane. Scrîșnind din dinți ei vîră pe țeavă glonțul ideologic și declanșează un tir furibund sortit să spulbere "erezia". Ridicole inconsecvențe ale tirorilor apar însă, inevitabil, și aici. Pe aproape o pagină din "Contemporanul", Marele Inchizitor Gheorghe Grigurcu își desfășoară verva și voluptatea demolării țintuindu-l la zid pe criticul Eugen Simion. Pretextul? Un enunț în care, în 1979, Eugen Simion afirmă că "marxismul poate ajuta la înțelegerea relațiilor dintre operă și lumea pe care a produs-o". De aici pînă la juisanta afirmație (nedemonstrată) că "în mentalitatea d-lui Eugen Simion funcționează (...) conceptele totalitare", nu-i trebuie d-lui Grigurcu, iubitor de voluptăți intense și rapide, prea mult. Rămîne deoparte faptul că un evident complex al plasamentului valoric îl face pe dl. Grigurcu să se dea la personalități care-i depășesc cu mult statura "critică". Mai semnificativ este însă că agerimii demascatoare de care dă dovadă îi scapă un enunț (între multe altele de același gen) pe care i-l semnalez cu dorința sinceră de a-i ușura "nobila" acțiune: "Într-o notă din *Capitalul* Marx scrie: Opoziția dintre puterea proprietății funciare, bazată pe raporturi personale de aservire și dominație, și puterea impersonală a banului... " (Nicolae Manolescu - *Arca lui Noe*, vol. I, pag. 317, Ed. Minerva, 1980). Alte recomandări bibliografice: "Literatura română de azi" (1965).

Ciudată selecție! - s-ar putea spune, dacă subtextul unor atare demersuri n-ar avea rațiunile lui, devenite evidente prin obstinația cu care, în planul de muncă al noului hei-rup-ism literar, apar mereu cam aceleași nume: Augustin Buzura, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Valeriu Cristea ori Eugen Simion. Cu adevărat ciudat este că tendința de evaluare săvîrșită exclusiv pe criteriul politic se face simțită și în etichetările aplicate de un înalt funcționar al Ministerului Culturii, funcționar a cărui știută apartenență politică îl duce la confuzia voită a planurilor: "Nu pot spune că sînt de acord cu afirmațiile lui Marin Sorescu sau Eugen Simion care spun că ei încearcă să facă o revistă extrasă politicului. Mi se pare că trăiesc într-o aberație intelectuală".

Identificabile în număr foarte mare - reductibil totuși la cîteva invariante semnificative - asemenea atitudini au o convergență precisă. Noii culturnici au nevoie ca *toată* breasla culturală, îndeosebi individualitățile ei marcante, să adere la scopurile politice pe care le vînează. Prezența unor nume rezonante pe alte poziții (politice poate, dar exprimate prin separarea clară a domeniilor) devine stînjenitoare pentru nevoia lor de a unanimiza "luciditățile" intelectuale ale momentului în sensul politic pe care-l urmează. Ei pot trîmbița că în România opțiunea politică trece prin stomacul "prostimii" (au și făcut-o, chiar în acești termeni și, desigur, în revistele de cultură), dar atitudinile diferite adoptate de oameni situați la nivelul superior al culturii le încurcă socotelile și le periclitează imaginea de deținători ai adevărului absolut pe care cu atîta osîrdie și-o construiesc aici și afară.

Sigur, cum le e obiceiul, lucrurile sînt expediate și în acest caz cu o judecată simplistă și simplificatoare, nescutită de ridicole ipocrizii. "Ereticii" sînt acuzați, nici mai mult nici mai puțin, de oportunism și (un cuvînt drag hei-rup-ismului) colaboraționism. Nu e nevoie de prea mult spirit de observație pentru a vedea că lingușirea protipendadei politice a opoziției vehemente e confortabilă și foarte profitabilă, în vreme ce refuzul de a "colabora" cu aceasta atrage după sine riscul împroșcării cu noroi a imaginii publice și pe cel al excomunicării din spațiul cultural.

A se număra călătoriile făcute în străinătate de Valeriu Cristea, de pildă, sau orele necesare pentru a ajunge de la blocul său, de pe lîngă IOR, la o frumoasă vilă post-decembristă de pe b-dul Aviatorilor, ori funcțiile în care a fost uns sau articolele în care este ponegrit ca la ușa... elitismului. Curat oportunism!

În ce mă privește, drept "recompensă" pentru scrierea acestui articol "oportunist", voi primi, desigur, cîteva burse mai îndelungate undeva departe. Între timp, la unul dintre posturile de atașat cultural pe care puterea mi-l va oferi, mă va supli ni vreun opozant "persecutat" de regimul actual.

Pînă atunci, îmi ofer numele pentru a i se atașa eticheta de colaboraționist.

Andrei GRIGOR

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

GRAFITTI

Gheorghe TOMOZEI

UN LEU PENTRU EMINESCU?

Un ziar ("Adevărul") se îngrijorează pe bună dreptate de soarta casei din strada Berzei unde ar fi locuit Eminescu și deschide un cont pentru ca posibilii contribuabili să participe cu sume modice la salvarea edificiului aflat în ruină.

Pînă aici, toate bune. Instituțiile de cultură ceva mai îndreptățite să-i ofere, fie și postum, o casă poetului național (Ministerul, Academia, Uniunea Scriitorilor) nu-și pierd vremea cu asemenea fleacuri, cum nu și-au pierdut-o nici pe "stil vechi" (cînd, dărîmînd mănăstirea Văcărești reconstruiam, mirabil, "Caru cu bere") și, sînt semne, n-o vor face nici în viitorul apropiat.

Dureroasă, amară, umilitoare e "lozinca" sub care e răsturnată, în fața nației, pălăria cerșetorească: DAȚI UN LEU PENTRU EMINESCU!

E oribilă!

Murdară.

Infamă.

Ne-am ticăloșit oare într-atît încît să ne pierdem peste noapte orice mîndrie? Sîntem (cum ne văd unii) o țară "neguvernabilă", sărăcită, cu un handicapat la trei locuitori, deschisă crimei, jafului, prostituției?

Peste mînă ni s-a tot dat.

Din mînă ni s-a tot luat.

Dar n-am întins mîna decît pentru a culege vise, himere, stele.

N-avem bani. O știm. Dar casa din Berzei nu va fi fost la origini decît o bojdeucă. Eminescu, la punga lui, n-a fost un chiriaș pretențios. Deci nu e vorba de *casa lui Eminescu*, ci de o căscioară căreia i-a locuit o odaie. Nu există nici cea mai măruntă dovadă care să ateste autenticitatea ruinurilor ce ne sînt oferite ca fiind o casă eminesciană: tiparele clădirii originare vor fi fost de mult surpate, alte și alte ulterioare înjghebări luîndu-le locul. Să refaci ce? Prezumții?

Sigur că ar merita monumente toate locurile pe unde a trecut poetul. Plăci memoriale ar trebui să ne familiarizeze cu toate drumurile lui în oropsita cetate a "prăbușirilor", Bucureștii.

Dar nu astfel.

Nu cerșind.

Bani ar mai fi. "Casa lui Eminescu", refăcută, nu reclamă o sumă mai mare decît cea cheltuită (dacă prin absurd în Capitală s-ar mai construi locuințe!) pentru un apartament de două camere cu confort minim.

Citesc într-un jurnal că ministerele noastre militare și-au "rupt de la gură" oferindu-le din bugetele lor serios ciumpăvite echipelor de fotbal Dinamo și Steaua (mult iubite și stimate de popol) suma de 290 de milioane de lei. Un milion de oameni ce și-au plătit în avans autoturismele la prețuri vechi refuză să achite diferențele și amenință statul cu un proces în care cer (un auto costînd acum un milion) un milion de milioane de lei! Doar într-un an Garda Financiară raportează obținerea, prin amenzi și confiscări, a unui miliard de lei. Mai sînt ceva parale. Chiar mie, de pildă, editura Albatros mi-a oferit pentru un volum de versuri scris în 2 ani suma de 25. 000 lei. Deci există bani.

Nu spun că trebuie primejduit bugetul nației prin alocarea de sume speciale pentru reedificarea ipoteticei case a poetului Eminescu - care, e sigur, n-a rivalizat cu Buckingham Pallace -, nu, altceva cer: construiți, dragi edili, utilizînd chiar *banii lui Eminescu*!

Eminescu - bani, iată cuvinte ce nu fac pereche. Fiindcă, postum, poetul a fost foarte bogat. S-au tipărit cărțile lui în milioane și milioane de exemplare, toate vîndute, după vînzarea cărora teșchereaua culturii s-a umflat copios.

Să renunțăm la milogeală.

Să uităm acest insuportabil "Dați un leu pentru Eminescu!" și să zidim dacă e să zidim cu banii celui totdeauna sărac.

Cu un *Muzeu Eminescu* pe strada Plantelor, unde a murit poetul, ar trebui început. Ar fi, nu-i așa, o instituție "rentabilă".

Banii, repet, se pot găsi.

Chiar și 9 meșteri mari. Var și cărămidă.

Puse una peste alta, toate cărțile lui Mihai Eminescu ar umili, înălțate într-o ciclopică viziune, statura Domului din Köln!

COMEDIA INUMANĂ

Ion BĂIEȘU

O soluție

Mi se pare că v-am mărturisit și cu alte prilejuri că mă folosesc (fără jenă) de cele mai obscure surse pentru modestele mele articole și schițișoare. Dispun de o rețea întreagă de informatori, care și-au făcut din aceasta o profesie, un mijloc de existență. Acum o săptămînă, unul dintre ei mi-a furnizat (la un preț liberalizat) o informație extrem de utilă.

- Ai vreo legătură cu agricultura? m-a întrebat mai întîi.

- Firește, am zis, m-am născut la țară, din părinți țărani și am acolo o droaie de frați, surori, veri și cumnați care se ocupă cu agricultura.

- Atunci, îi fac oameni pe toți. Le dau o idee care să le tripleze recolta.

- E vorba de irigații?

- Taci și ascultă. Irigațiile sînt scumpe, îngrășămintele la fel. Eu le dau o soluție ieftină ca braga. Totul se face rapid și fără nici o cheltuială. Scoate banii.

I-am dat suma pretinsă după care el mi-a înmînat o hîrtie pe care scria: "Instrucțiuni secrete pentru folosirea acupuncturii la plante".

- Există așa ceva? am întrebat eu, uimit.

- Da, dar nu te apuca să bați toba în dreapta și-n stînga. Dă-le ideea numai celor dragi și apropiați. Să înceapă cu grîul și porumbul.

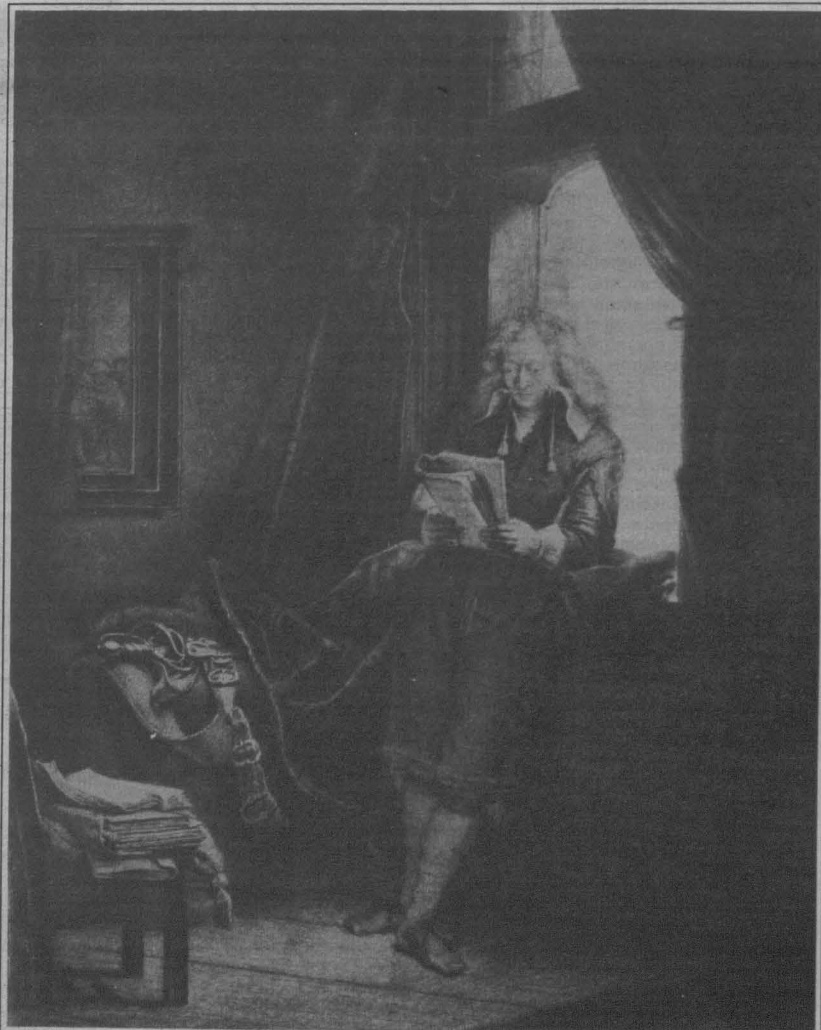
Am luat instrucțiunile, plus vreo sută de ace de cusut și am dat fuga la țară, la ai mei. I-am adunat pe toți, pînă la cele mai îndepărtate rude, bărbați, femei, copii, bătrîni. Toți erau nedumeriți, iar unii sperau că le las o mare moștenire în dolari. După ce am făcut o lungă și oarecum lirică incursiune prin trecutul familiei noastre, le-am prezentat pe scurt și foarte precis noua metodă, capabilă să tripleze producția lor agricolă. S-a lăsat o tăcere adîncă și lungă, bărbații aprinzîndu-și țigările fără filtru, iar ceilalți înghițind fumul rezultat de pe urma țigărilor. Chestia m-a enervat, drept pentru care am început din nou să subliniez avantajele practice ale acupuncturii la plante. În sfîrșit, după o altă lungă tăcere, unul dintre bărbații mai în vîrstă a catadicsit să întrebe:

- Păi, ca să le faci acupunctură, plantele nu trebuie mai înainte semănate?

- Normal.

- Păi noi n-am semănat nimic.

REMBRANDT: *Jan Six*



REGII MAGI

Nu știm unde s-au dus la întoarcere craii
după ce steaua
lor
li s-a ascuns...
Cu mantiile din semiluni și coroanele turnuri
scînteind prin adînci seninuri.
Să ne spună ce au văzut ei...
Nu știm: viața i-a resorbit
în grijile oarbe lumești,
în mizeria și crimele tronurilor,
ori cerul,
lăsat mai jos prin bătăi de aripi
și glasuri îngerești line.
Un văl dintr-odată îi răpește.

Dar între cerul
Răsăritului
și cerul Apusului
știm că s-au ostenit
și au scris o cale a laptelui pentru toate veacurile.
Unde s-au dus cum veneau
în irozi,
fără cai și cu săbii de lemn,
aruncîndu-ne-n plin mister,
chiar dacă numai spre a ne spune că ei nu au văzut nimic;
și să ne facă din nou fericiți?

Aurel RĂU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Mircea CONSTANTINESCU

SFÎRŞIT DE MILENIU ÎN BUCUREŞTI

"Să fie vocea prietenilor defuncţi sau gramofonul?"
Ghiorghios Seferis

În maieu chinezesc, borţos, cu o bogată mustaţă prăbuşită a lehamite peste guşă, şoferul dubei frigorifice, iniţial burduşită cu navete (carne preambalată? pui? găini? curcani? iepuri? copane şi piepţi? tacîmuri?...), răsuceşte cheia de contact. E mîndru nevoie mare fiindcă, alături, sălăşluiesc două sănătoase exemplare femeieşti ce nu doresc să străbată Bucureştii în condiţii de scrumbii mùrate, fapt pentru care l-au rugat stăruitor, clipind des genele adăugate, să le suie, în magaoaia ta, că tot ai liber coloşa. Acum, în marşarier circa zece metri, frigorifica pare să dorească a se odihni între o motopompă şi o macara, ambele aflate în plin sezon în folosul şantierului de reamenajarea Dîmboviţei. Respectivii conducători de utilaje îşi scot şapca (primul) şi cascheta Dinamo (secundul) pe hublourile de rigoare şi protestează la unison agitînd braţul drept (primul) şi cel stîng (secundul): Băi ţărane! Plimbă ursu de-aicea că noi muncim, băăi!

Superior, stăpînul dubei nu le-aruncă decît o privire în retrovizoare. Surîsul lui, punguit a dispreţ, se schimbă iute a preocupată făloşenie: manevra e niţel delicată, de-acord, însă nu-i el un papălapte s-o dea în bară tocmai acum, acum cînd fetişcanele se foiesc, amuzate ca la un spectacol unde au acces deşi nu şi-au plătit biletele de intrare. Păcăne, scrîşneşte, se smuceşte şi împroaşcă fum albăstrui şi aromă de motorină cu înlocuitori frigorifica; dar se urneşte, linge bordura Alimentarei şi se avîntă spre bulevard ca Dierna părăsind portul Tomis. În intersecţia cu V. Pârvan frînează. Deliberează o clipă, apoi semnalizează stînga deşi manevra, aici, e perfect interzisă. Cine, totuşi, să se opună manevrelor unei frigorifice presupus doldora de produse alimentare?! Cîţiva şoferi amatori se găsesc s-o facă, indiferenţi şi ignoranţi în privinţa misiunii umanitare a dubei. Aceştia fluieră, apostrofează, îşi arată pumnii şi caninii, ba şi emit unele judecăţi apodictice al căror conţinut ar putea împurpura chiar şi obrajii unor hipopotami. Zadarnic. Şoferul în maieu chinezesc le dă cu tifla, toarnă multă suficienţă în rol ştiindu-se asistat, cam cum l-ar juca pe Hamlet Sir Laurence Olivier în prezenţa ultimei regine britanice. Duba ocoleşte elegant staţia PECO şi tinde spre facultatea de Drept. Un maxitaxi duios dungat în alb-albastru circulă regulamentar, alături de bordura dreaptă a bulevardului, iar frigorifica se alintă, cînd înainte, cînd înapoi, funcţie de trafic şi de înalta pricepere a mustăciosului, deloc dispus să-şi periciliteze pneurile, suspensia, axul cardanic, prin urmare încercînd şi reuşind uneori să ocolească cîteva dintre cele o sută optsprezece gropi vizibile din asfaltul încins. Pacienţii taxi-microbuzului, în procent crescător, îşi destind gîturile şi-şi lipesc privirile de frigorifică. La capătul cursei, precaut, şoferul şi-a vîrît în urechi dopuri din vată de Buftea; încît, acum, îl lasă indiferent corul exclamaţiilor gîfîite, Vine carne! Aduce pui! Unde-o descărca? Cobori şi tu? Hai că-ţi ţiu ieu rînd!... Pacientele frigorificii, în compensaţie, amuşină cu dezgust către sardelaţii microbuzului aerodinamic şi-şi flutură fustele străvezii (imprimeu de stampe japoneze, conceput la Bacău şi realizat la Buhuşi) spre răcorirea pulpelor mate, cam arse de soare ce se nimeresc în contact intim cu, totuşi, fierbintele vinilin al scaunelor din dreapta mustăciosului; mai mult, obrajii lor, nu mai puţin asudaţi, nu dezvăluie acele bruşte şanţuri simbolizînd grija, preocuparea, dilemele mistuitoare brusc cutînd obrajii vecinelor din maxitaxi, obsedate acum de încărcătura dubei, destinaţia ei şi de cantitatea de miracol aferent, Cît de cît, să ştim şi noi, ce dracu lasă-aicişa or coloşa!

"Matematica şi carnea de porc sînt cele mai grele" *(Vocile oraşului).*

Aproape de fosta staţie din dreptul Operei - blocaj: pe două rînduri, cuminţi, aşteaptă să înainteze spre Elefterie cîţeva duzini de autovehicule. De fapt, ele permit să migreze în sens opus duzinile de autovehicule grăbind dinspre Elefterie-Cotroceni. Podul Elefterie, aflat în lucru, gîtuie circulaţia; nu mai puţin - şantierul dîmboviţean. Cel mai aprig suferă conducătorii betonierelor, basculantelor şi excavatoarelor (pe roţi, acelea pe şenile avînd acces numai pe cheiul rîului); aceştia suferă şi rabdă, rabdă ce rabdă pînă ce încep să înjure, iar cînd obosesc, apasă bezmetic claxoanele. Locuitorii paşnici din zonă s-au obişnuit, la fiecare trei minute se reped şi închid-deschid ferestrele, funcţie de corul claxoanelor ilicite.

-Ce s-a-ntîmplat, accident? se interesează, vioi, adolescenta de lîngă şofer.

-Aş! Se merge numa p-un sens, d-aia! Cu şantierul-ăstă vai de mama noastră!

-A! N-a murit nimeni... exclamă ofuscată în aşteptări, persoana proximă; porni să-şi aerisească decolteul cu evantaiul improvizat din ziarul Informaţia Bucureştiului peste care, pudică, a renunţat acum o oră să se aşeze. Cealaltă, mai visătoare, zîmbeşte niţel încruntată gîndului că soarele acestei veri timpurii îi va păta iarăşi juneţea cu miile de pistrui ofensatori. Fîşîitul spumos al fustelor fluturate trezeşte în şofer nostalgii fără cusur. Încît, cu degetul mare al mîinii stîngi, ţepuşă, încearcă să-şi scarpine regiunea dintre omoplaţi sub maieul chinezesc; să nu fi fost fetele aici, şi-ar freca spatele de mînerul gemuleţului posterior, pe cînd aşa, mde, se chinuie bietul de el...

Motorul microbuzului dungat duios sforăie egal, între frigorifică şi trotuar. Ocupanţii se bulucă în dreptul scăriţei; dintre ei, ultima coboară o jună aproape înaltă, cu părul castaniu curgîndu-i peste umeri, mult pe spate. Ca din puşcă, înaintaşele ei se topesc în direcţia magazinului Fortuna din piaţa Operei, unde, inevitabil, apreciază ele, frigorifica va descărca în minutele următoare, Ceva, acolo, s-apucăm şi noi, ce dracu!... Spre stupefacţia acestora din urmă, juna se grăbeşte înapoi, spre facultatea de Drept. Strînge la piept suava cutie a viorii şi păşeşte săltat, voios, parcă fredonînd cu fiecare călcătură, fugărită numai de intenţii generoase şi arii cuceritoare. După un moment de ezitare, traversează bulevardul vizavi de căminul studenţesc şi intră în cofetăria Tosca.

-Domnişoară Carp! o strigă cineva de la o măsuţă.

Într-adevăr, se numeşte Carp, Mălina Carp, ceea ce nu constitue un motiv suficient spre a întoarce capul şi a răspunde cuiva care, la urma urmelor, poate şi să fie pradă dacă nu unei confuzii, cel puţin unei coincidenţe, Carp numindu-se azi şi descendenţii tuciurii de pe fostele moşii ale fostei familii ilustre. Aerul de seră tropicală dinlăuntrul cofetăriei îi readuce pe buze surîsul optimist oarecum telegenic şi cumva tuflit prin emisiunea sonoră consecutivă:

-Un tort de îngheţată, te rog.

-N-avem, domnişoară Mălina. Azi n-au adus.

-Atunci, choix à la crème.

-Sînt cam vechi. Şi-acum, cu căldura asta...

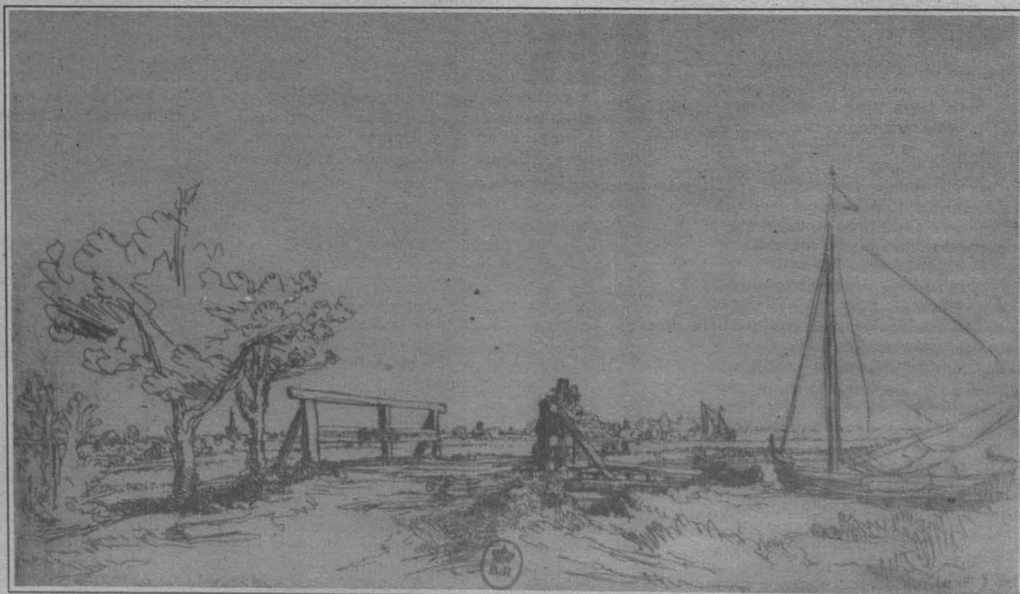
-Nimic cu frişcă?

-Proaspete sînt tartele, ştiu că domnului profesor îi plac.

-Da, desigur, îi plac. Pune-mi şase. Cu şnur.

-Se poate să uităm?!

Şnuruit cu fundiţă policromă, pacheţelul pare, la scară redusă, un tumul etrusc, fasonat cu o abilitate pro-turistică. Senzaţia e întărită şi de poziţia palmei care-l adăposteşte - pentru cinci, şase minute cît durează drumul pînă la vila profesorului - ,pios-ţeapănă, de parcă persoana a fost scuturată de fiorii unui ritual păgîn iar acum, cu ofranda în mînă, harul zeesc se va pogorî asupră-i şi-o va înhăţa. Cutia viorii poate fi purtată şi de mîner. Ritmul paşilor Mălinei se modifică în consecinţă, cele două ofrande, vioara şi pacheţelul cu tarte, îi blochează braţele astfel că şi paşii ei lucrează acum diferit: ceva mai rari, parcă şi mai dibuitori, ca şi cum juna îşi aminteşte greu itinerariul. O furnică spatele - înseamnă că urmează să traverseze piaţa Operei, de cîteva zile minimalizată, gîtuită pe alocuri şi contorsionată chiar şi pentru pietoni mult mai degajaţi decît domnişoara Carp. Zvîcnetul inimii, continuat cu înţepături ca de ţînţar flămînd sub coaste. Dacă s-ar putea scărpina, eh, altă viaţă! Braţele blocate, paşii tatonanţi, trupul puţin aplecat înainte, fusiform şi febricitat de spaime agorafobice; în totul, Mălina pare întruchiparea unei statuete chinuită creator de Archipenko. Depăşeşte restaurantul Operei, se opreşte, caută din privirile puţin mioape stopul, aici n-au atîrnat niciodată semafoare, ea totuşi insistă, covîrşită de o corectitudine citadină. Dă să traverseze, însă, părăsind trotuarul înalt faţă de terasamentul străzii Dr. Lister, piciorul i se zmuceşte trăgînd după el şi bazinul, şoldurile iar cache-sexul se întinde şi-i mursică labiile ca un rozător de cîmpie, ea rabdă, moda e modă. O izbesc grupuleţe compacte, multicolore: sînt cetăţeni, bucureşteni ca şi dînsa, ce se grăbesc spre Fortuna, dincolo de alei, printre boschete şi bănci şi guri de aerisire-de-metrou, acolo unde frigorifica, prin manevre de poligon-auto, s-a oprit deja şi-şi lasă pîntecul îngheţat să fie devalidat conform unor hîrtii cu antet, ştampilate şi iscălite de un director, un contabil-şef şi un responsabil. Peste drum de biserica Sf. Elefterie, micuţa Alimentară, înzestrată din belşug cu ciolane de 4 lei kg şi margarine insalubre, îşi pierde vertiginos clienţii. Rondul de flori împrejmuit cu fier forjat îi fură paşii, asta înseamnă că a păşit de-acuma pe bd. dr. P. Groza, chiar în momentul cînd talazuri de omenire valsează incorect dinspre metrou, o primesc, o răsucesc, o abandonează, iar o iau în primire, juna e cîteva secunde titirez şi schior-în-slalom, simultan, noroc că două zecimi din agresori sparg talazurile principale mirosind-intuind-aflînd că, Se dă carne, băă, hai şi noi coloşa! Gîtul viorii a coincis cu un dram de vreme cu o etravă, apoi cu un pinten de alpinist, iar acum, în bernă, aproape mătură băltoacele răzleţe, semn că locatarii de pe-aici şi-au stropit adineauri faţadele şi porţiunile de trotuar aferente vilelor, întreg cartierul se întrevede a fi alcătuit din clădiri cu maximum două etaje şi doar puţine blocuri-turn sau construcţii masive perturbă echilibrul. Escarpinii tinerei trudesc conştiincios, doar ici-colo, unde marginile gropilor din



REMBRANDT: *Podul de la Six*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

asfalt nu avertizează suficient, Mălina își simte gleznele cînd zmucite, cînd răsucite, cînd furate-n stînga și-n dreapta. Ce-are a face? Biruiesc ca totdeauna avîntul și idealul generos, biruiesc și intersecția cu bd. Eroilor, iată și str. dr. Marinescu, ce mai, este ca și ajunsă la destinație. Vechea centură a străvechiului oraș a fost străpunsă. Cine-o mai împiedică acum să calce săltăreț, degajat, melodios precum la părăsirea maxitaxiului? Absolut nimeni.

"Fie pîinea cît de rea, tot mai bun e cozonacul" *(Vocile orașului).*

Ca să urce scările din lemn cam putrezit și sonor, Mălina Carp trebuie să aprindă un chibrit. Cu ajutorul lui, poate înainta fără să mai ia var pe umerii umbriți de mantoul părului ei castaniu. Rezeamă tocul viorii de perete și așează tartinele deasupra, freacă repetat bețigașul cu fosfor înspre afară, ca toate femeile. În sfîrșit, măciulia sfîrîie, aprinsă. Pîlpîiala de veghe mortuară a flăcăruii îi amintește, ca de fiecare dată cînd urcă aceste scări, de cuvintele mamei, În tot palatul Bibeascăi, pe vremea camuflajului, diplomații se deslușeau numai cu lumînări din roze. De-aceea, probabil, o încearcă totdeauna senzația că pătrunde într-un castel părăsit; sau transformat în club, unde o corală mixtă repetă arii din *Traviata* sau *Oberon*. Aici, mai exact spus: sus, ocupă camere prietenul familiei Carp, și al Mălinei, firește, pe care a meditat-o la limba engleză și a determinat-o să opteze pentru Liceul de artă și, la urmă, pentru conservatorul bucureștean. Chibritul se stinge. Trebuie aprins altul. Scara tocmai acum cotește primejdios, iar balustrada tremură ca o epileptică.(...) Pe cartea de vizită de sub butonul soneriei scrie Eugen Bălăceanu; prima și ultima sa soție obișnuia să-i spună la o cafea prelungită cu benedictină, *Negusule!* Reprezenta o anagramă aproximativă a prenumelui, oricum, faptul l-a determinat pe profesor să-i inverseze numele, în replică, și s-o strige Aniz-Onizucatnac, obținînd involuntar o rezonanță incașă dar și un calambur tragic ce a prilejuit o veritabilă nepotrivire de caracter imediat după ultimul război, cînd anumite nume istorice, chiar și inversate, erau dacă nu pe cale de dispariție, oricum puse la index. Mălina sună și, după o vreme, profesorul Bălăceanu, într-o pijama în dungi albastre și brune, (peste care n-a apucat să-și tragă halatul matlasat) îi deschide tiptil, cabotin, de parcă așteaptă o percheziție din partea unor vecini de palier (altminteri fictivi, procentul de vecini-de-palier în Cotroceni e neglijabil).

-Te-ai ramolit, negusule, te culci o dată cu găinile.

Bărbatul replică, puțin cam precipitat:

-Ce faci, intră!

Ea îl măsoară, clipind des din rimelul muiat, el stă pe marginea patului și face cute pe covor cu vîrful papucului tocit și decolorat.(...)

-Ia spune, negusule, de ce vrei tu să nu mai trăiești?... Pentru că totul aici la tine miroase a ruină... mie poți să-mi spui de ce renunți la viață?

Întrebarea a sunat ca gongul chemînd călugării să nu mai postească după canon. Au repercutat-o pereții, numeroasele rafturi cu cărți, discuri și fotografii, tablourile, noptiera, tocul ferestrei (stil lucarnă cu pretenții ogivale), tocul ușii... Aici, chiar, privirea bărbatului se opri, bombată de interes, fixată demențial pe tocul ușii. După cîteva momente de reflecție, își introduce stîngul în papuc și, lipăind scurt, ca un cățel scîrbit de existența lui de potaie, Bălăceanu se ridică pe vîrfuri și culege de sus, din colțul ușii, un ac lung-lung, de cusut. Revine pe marginea patului și privește, privește însă nu fix, ca adineauri, peste umărul Mălinei. Ea se înalță săltînd totodată pledul din cașmir



REMBRANDT: Iisus izgonind negustorii din templu

străveziu pînă sub bărbie, Pudoarea (și-aminti iar din sloganurile mamei) e stigmatul ciufutelor și curviștinelor și se trage din teama de-a nu fi destul de frumoase. Etete, fleoșc, frumoase! și-l întrebă:

-Cu acul? Ce faci cu acu-ăla? ar adăuga ea și, Doamne,ferește-mă! dar asta ar însemna că se teme cu-adevărat și, la urma urmei, cu cît e mai ofensiv un bărbat cu un ac lung în mînă, decît unul fără?

-O aștept. Trebuie să sosească, răspunse el privind stăruitor, nițel melancolic, peretele peste umărul prietenei. Mălina își întoarce capul cu o lenevie căutată (...). Aduse vioara din antreu. Din nou tivul cache-sexului îi roade încheieturile. În odăița alăturată își izbește genunchiul de același colț din marmură care i-a făcut vînătăi pînă acum, colțul plăcii de deasupra unui secreter scund, feminin, pe care probabil doamna Bălăceanu, fostă Cantacuzino, își rezolva corespondența, cîndva. Între timp, meticulos, amfitrionul cuplează brațul gramofonului ancilar - după ce-a verificat cu buricul degetului acul din oțel englezesc și l-a periat cu o bucățică de pluș - și-l potrivește astfel încît prima parte a Sonatei în sol minor, *allegro vivo*, să fie sărită, urmînd ca ei să asculte doar *Intermède, fantastique et léger*, cruțînd în acest mod resursele Mălinei. Cam tescuită azi, mda, mormăie bătrînul învîrtind egal manivela ce scrîșnește vag și monoton, aidoma unui motoraș de jucărie. Pedagogia profesorului ar fi următoarea: necomunicîndu-i niciodată elevei cine anume-i concurentul, respectiv solistul înregistrat pe disc, el reușește totdeauna s-o *compare* cu unul sau altul dintre prim-soliștii valoroși și, implicit, să-i desconspire și să-i corecteze eventualele erori. Frumusețea e că tînăra a înțeles de la-nceput strategia domnului Bălăceanu și s-a prefăcut continuu, după aceea, că ignoră realul motiv al stratagemei. Azi, trase ea cu ochiul, concurentul e de mîna a doua, Zino Francescatti, același care, și-aminti imediat, a excelat odată în Concertul nr.3 de Saint-Saëns, ba chiar și în Concertul nr.1 în Do Major al lui Paganini, Probabil c-a atins atunci forma sa maximă, mormăie ea răsucind într-o parte și alta fixurile și încercînd să nu atingă cordarul, și-așa debil, abia lipit de lutier.

- O batistă bine călcată, dacă se poate, spuse.

- Te-am mai rugat, copila mea, să nu mai acoperi bărbia. Într-un concert veritabil, asta-i o slăbiciune...

- Neadmisibilă, cunosc, dar nu știu ce-am azi, cred că-i de vină căldura sau... În sfîrșit, vreau o batistă.

Lasă vioara pe secreter și, cu arcușul în mînă, străpunge clarobscurul ca o amazoană și culege de pe spătarul fotoliului capitonat în piele o eșarfă bogată, pictată de o teribilistă ce vinde prin Fondul Plastic, și-o înnoadă împrejurul gîtului, se întoarce și face semn profesorului că poate coborî brațul gramofonului peste disc. Simultanul pornește calm, parcă și duios. Prăvălit în unicul fotoliu, cu ochii strînși și bărbia împrejmuită cu degetele sale lungi, păroase, încă vădind nerv, un palpit intens al carpienelor deloc vlăguite, domnul Bălăceanu ascultă și Mălina nu se putu împiedica să și-l închipuie, iar, cum, izolat în ultimul rînd din sala Ateneului, cu o expresie de senină crispare întipărită perfect pe figură, i-a urmărit concertele, unul după altul, totdeauna claustrat în străvechiul somking, hiperlustruit totuși bine conservat și purtînd anticii pantofi din lac franțuzesc ce scîrțîiau sinistru pe culoarele și treptele cimentate.

- Nuu, nu se poate! îl auzi. Sop, stoop! aproape răcni profesorul, fără să-și deslipească pleoapele. Mălina, uite ce-i: Debussy și-a pus toate resursele în joc ca să scape de teroarea lui Wagner. Numai parțial i-a reușit, așa cum Beethoven 1 și 2 e aproape Mozart. Ei bine, drăguța de tine, tu trebuie pe coarda sol să-l dai pe Wagner, tumultuos, țîcnit, spune-i cum vrei, dar e-o magie, drăguțo, e ceva fantastic, ridicat din contingent... Cum să-ți spun, e... nu, nu se poate așa ceva, da capo, te rog, e-o impietate ce comiți tu, doar nu sîntem la piața de zarzavaturi, cu...

- Apropo, lumea alerga nebună, trebuie c-au adus ceva de mîncare. Acum domnul Bălăceanu deschise ochii de-a binelea, își desprinse iute degetele înlănțuite împrejurul bărbiei și aproape că răsturnă fotoliul săltîndu-se, catapultat.

- Domnișoară Mălina Carp! Vasele sangvine ale frunții palpită brusc îngroșate. Pantomima lui, rebelă și plebeie, completează ambianța, brusc depareiată. Aici cînți la vioară, faci artă! Cînd cînți la vioară, nu te gîndești la saramura de crap! Da capo! Și fii atentă cînd treci de la *Intermède* la *Fantastique*, să nu mai trenezi. Ai cîntat cu ecou, *unfortunately*. Un allegro parazitat, curat sodomie!... Și nu te mai apleca cu vioara peste dreptul, stîngul e de partea viorii, cu el stai înainte, peste el te-apleci!

- Dar mă supără chilotul în stînga! i-ar replica, și-mi simt degetele cleioase, de parc-am decojit usturoi, i-ar replica. N-o face. Ar fi la fel de inutil ca și dacă i-ar pretinde și în seara asta - odinioară a greșit făcînd-o - să-i împrumute în turnee imensul șal țesut cu aur, pe care Zina Cantacuzino l-a folosit de cel mult două ori.

Mirosul de miere și transpirație (prețul înverșunării cu care mînuie arcușul?) învelește odăile într-o ceață calică. Diafani, ca într-o pînză de Gainsborough, zorii îi surprind adunați placentar în aceeași veche nedezmințită prietenie. Fără teamă de ziua de mîine. Aerieni. Abstracți. Otrăviți cu unicul venin ce nu deformează cadavrele: veninul artei. Dacă Bucureștii ar fi astupați cu lava unui Vezuviu, în chiar acest moment, metopa unde figurează Mălina Carp și Eugen Bălăceanu ar constitui, în ochiul expert al specialistului din următorii 2000 de ani, o expresie fermă, convingătoare a unei familii norocoase. (În definitiv - nu aparțin ei marii familii a *foștilor*? ...Și-apoi, ca și în cazul orașelor Pompei și Herculanum, au și experții dreptul să se mai înșele...)

Fragment de roman

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

APOLLINAIRE ȘI BĂRBĂŢIA VALAHĂ

"Pornografie" ar fi după dicţionarele *Larousse* ca și *Littré* tot ce e "obscur" în materie de literatură și artă. Asupra sensului noţiunii acesteia ultime nu se găsesc însă doi oameni care să cadă de acord, spun lexicografii Ernst și Seagle pe care-i citează Henry Miller (v. *Obscenitatea și legea reflectării*). Într-adevăr, *Larousse* găsește "obscen" "ceea ce rănește pudoarea". Dar e evident că sentimentul decenţei funcţionează diferit într-o societate sau alta și evoluează cu timpul. Pe o europeană ar deranja-o să umble dezbrăcată ca femeile din Africa și cît de scurt e cuviincios să poarte fusta, a constituit chiar în cazul ei o problemă a evoluţiei moravurilor. *Littré* dă drept sinonim cu "obscen" cuvîntul "licenţios". De astă dată, lucrurile se încurcă și mai rău, fiindcă așa a fost calificat nu doar un singur autor celebru. "Licenţios" e Brantôme, dar și Diderot în *Les bijoux indiscrets* ; nu mai puţin Voltaire adeseori ca și abatele Prévost. Există o întreagă tradiţie a ceea ce se numește literatură licenţioasă, urcînd din antichitate (Ovid: *Ars amandi*) pînă la Balzac *(Contes drôlatiques)*. Spiritele pudibonde însă pot să fie șocate pînă și de anumite pasaje din *Biblie*, ca să nu mai vorbim de cărţi ca *Halima* sau *Decameronul*. Că atentează la pudoare li s-a reproșat lui Baudelaire și Flaubert; pentru același motiv, Joyce și Henry Miller au fost lungă vreme autori interziși în ţările cu limbă anglo-saxonă. Ultimul, ca să se apere de eticheta: "pornografie", aplicată romanelor sale, cita cuvintele lui Théodore Schrõeder care și-a consacrat viaţa luptei pentru libertatea cuvîntului: "obscenitatea - susţinea el - nu se găsește în nici o carte, în nici un tablou, ea e întotdeauna o calitate a spiritului celui care citește sau privește". Schrõeder are indiscutabil dreptate atunci cînd e vorba de opere artistice reușite fiindcă aici scenele șocante ori verdeaţa limbajului au o funcţie estetică, sînt necesare expresivităţii literare și plastice. Pornografia apare doar acolo unde efectul poetic nu intervine și e urmărită stricta excitare sexuală pe cale scriptică sau vizuală.

La noi, pudibonderia a domnit netulburată pînă în zilele noastre. Arghezi a fost stigmatizat ca pornograf. În 1934 un comunicat al Ministerului Instrucţiunii Publice le cerea profesorilor să înlăture din bibliotecile școlare cărţile anumitor autori, socotiţi dăunători sub raport moral și să supravegheze lecturile particulare ale elevilor. Vizaţi erau Rebreanu, Gib Mihăescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Felix Aderca, Damian Stănoiu ș.a. Printr-o distorsiune caracteristică tuturor regimurilor totalitariste, anii comunismului au adus nu o scădere a reflexelor puritane, cum era de așteptat, ci dimpotrivă accentuarea lor paroxistică. Un secretar de partid al Capitalei s-a plîns într-o ședinţă de indecenţa statuilor, reclamînd artiștilor plastici (e adevărul curat!) să găsească mijloacele pentru a acoperi sexul nimfelor și naiadelor din parcurile publice. "Biroul 2" a desfășurat o activitate neîntreruptă de castrare a literaturii, artelor plastice și producţiei cinematografice. Nu puţine cărţi, chiar dacă purtau semnături ilustre, și-au văzut tăiate drept urmare a unei asemenea mentalităţi hiperpudibonde căile de acces către cititorul român. De unele scrieri mai decoltate el are astfel ocazia să afle cu surprindere abia acum.

M-a îndemnat la reflecţiile de faţă micul roman al lui Guillaume Appilinaire, *Les onze mille verges*, avînd subtitlul *Les amours d'un Hospodar*, apărută "sous manteau" în 1907. Cine nu știe, să afle că această operă născută dintr-o imaginaţie erotică înfierbîntată are drept erou principal un român, pe prinţul Mony Vibescu, care strălucește prin isprăvile sale virile. Alegerea poetului e de natură să ne flateze, mai ales descoperind ce proporţii pantagruelice dă el virtuţilor falice ale personajului.

Apollinaire a frecventat stăruitor pe autorii licenţioși editaţi în *La Bibliothèque des curieux*, redactînd introduceri și note la mulţi dintre ei ca, Sade Arétin, contele Mirabeau, John Cleland, patricianul veneţian Georgio Baffo și Crébillon-fiul, Francisco Delicado, Pierre Corneille Blessebois, povestitorii libertini italieni, poeţii galanţi francezi ș.a. Avea chiar o aplecare spre erudiţie cum o dovedesc multe versuri ale sale (v. *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*) și chiar titlul cărţii închinate amorurilor unui boier valah trimite la legenda sfintei Ursula prin asemănarea sonică a cuvintelor *verge* (falus) și *vierge* (virgină), știut fiind că 11.000 de fecioare au fost omorîte o dată cu martira creștină.

Această scriere decoltată a lui Apollinaire trădează o evidentă căutare de compensare erotică pe cale imaginativă. Să nu uităm că poetul e autorul faimosului "cîntec al celui prost iubit" (*La chanson du mal-aimé*). Într-o scrisoare către Madeleine Pagès, explicînd împrejurările care l-au împins să compună aceste versuri, mărturisea: "mă credeam prost iubit în timp ce eu iubeam prost". Sigur că Apollinaire nu dă afirmaţiei o accepţie sexuală. Dar o anumită lăudăroșenie, cam adolescentină, privind elanurile sale amoroase din poemele-epistole, adresate lui Lou sau Madeleinei e suspectă și stîrnește bănuiala slabelor sale succese pe tărîm viril. La aceasta se adaugă frica de sexul feminin și impulsurile sadice asupra cărora ne atrage atenţia Michel Décaudin în prefaţa romanului *Les onze mille verges* din colecţia populară *J'ai lu*. Oricum autorul a fost trimis să se plimbe de mai toate iubitele sale, Annie Playden, Marie Laurencin, Louise de Coligny-Chatillon (Lou) și chiar Madeleine Pagès. Un alt cunoscător al vieţii și operei poetului, Marcel Adéma, și-a intitulat biografia pe care i-a consacrat-o: *Guillaume Apollinaire le mal-aimé* (1952).

Furia erotică din *Les onze mille verges* acumulează ororile, pederastie, sodomie, incest, scatomanie, vampirism, necrologie, tortură, consum de carne umană, într-un adevărat delir, revărsat adesea peste marginile bunului gust. Dar tocmai supralicitarea aceasta perversă la care se dedă Apollinaire ne cheamă să nu o luăm în serios. E aici și o joacă de-a libertinajul împins la expresia lui extremă. Poetul, familiarizat cu tot ce conţine mai scandalos literatura licenţioasă clasică își propune să o întreacă prin concentraţie infernală pe centimetru pătrat de pagină tipărită, *Les onze mille verges* sînt pînă la urmă, un fel de parodie enormă a lui Sade. Nu greșesc deci comentatorii care, ca Michel Décaudin, amintesc în legătură cu "amorurile unui hospodar" și de Rabelais. Lipsește invenţia verbală a acestuia, e adevărat, dar sînt prezente dilatarea fantastică și jovialitatea lui.

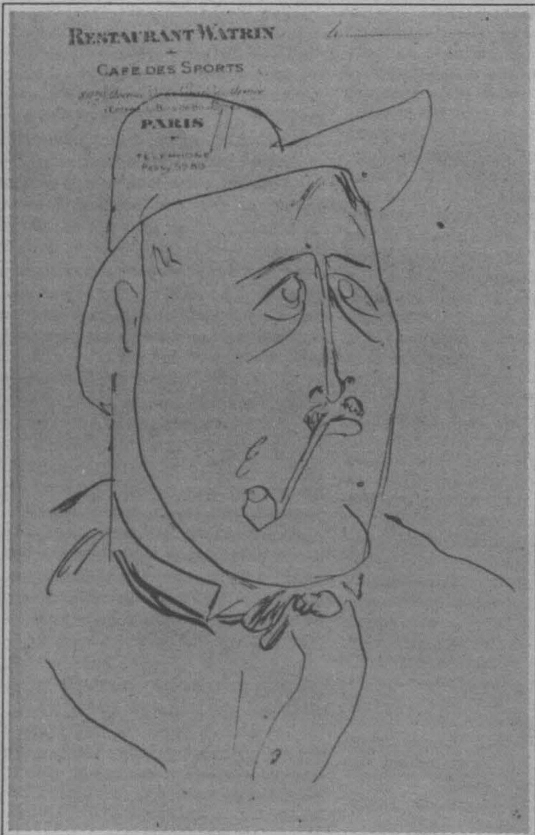
Că *Les onze mille verges* trebuie citită și ca o glumă ne-o spun nu numai expansiunea rabelaisiană a activităţii personajelor cărţii pe tărîm amoros ci și alte lucruri. Apollinaire, împotriva informaţiei sale erudite, pune o voită neseriozitate în tot ce afirmă despre patria lui Vibescu. Cu privire la aceasta, se complace într-o senină ignoranţă franţuzească a geografiei. Valahia, pentru poet, e un spaţiu fabulos undeva între Europa și Asia. Acolo, străbunicul lui Vibescu a cîștigat titlul de "hospodar", ceea ce ar echivala, explică Apollinaire, cu a fi "subprefect" în Franţa. Pe străzile Bucureștiului se pot zări specimene de turci, sîrbi și alte rase macedonene. Personajele venite dintr-o asemenea zonă vagă, amestec de Occident și Orient, au nume fanteziste: vice consulul Bandi-Fornoski, generalul Kokodryoff. Pe erou însuși îl cheamă Vibescu, prin deformarea lui B în V, practicată frecvent în pronunţarea cuvintelor de origine slavonă. Apollinaire își face și o idee hilaro-imaginară despre obiceiurile locului. Ducîndu-se la vice-consulatul Serbiei din București, Mony Vibescu se oprește înainte de a intra și urinează îndelung pe faţada clădirii.

Fanteziste și cu aluzii obscene sînt și multe nume ale personajelor pariziene: Culculine, Ancõne, Alexine, Mangetout, Cornaboeux. Naraţiunea nu se încurcă în scrupule de verosimilitate realistă. Un vizitiu e ameninţat cu amenda fiindcă îi lipsește biciul. Diversele accidente mortale survenite pe parcursul acţiunii nu le atrag celor implicaţi în ele necazuri judiciare. Ei părăsesc liniștiţi locurile unde s-au petrecut orgiile cu urmări funeste, fără să păţească nimic. Ca-n vis distanţele sînt străbătute fulgerător. Vibescu și Cornaboeux se află cînd la Paris, cînd la București, cînd la Port Arthur, unde-i transportă comod Orient Expresul. Textul păstrează chiar în culmea scenelor șocante, destul humor spre a fi luat drept o faceţie și citit astfel. Apollinaire plasează în proiecţiile sale erotice delirante personaje reale, cunoștinţe și amici, cu nume deghizate sau exacte. Actriţa Estelle Romange - ne dezvăluie Michel Décaudin - împrumută trăsăturile Marguerittei Moreno, soţia poetului simbolist Marcel Schwob. Patronii bordelului din Port Arthur, Terré și Tristan de Vinaigre, sînt și ei confraţi ai autorului respectiv, Adolphe Retté și Tancrède Visan. Jurnalistul André Barre apare chiar cu numele său adevărat, amputat doar de ultimele două litere. Sculptorul Genmolay autorul monumentului funerar al lui Mony Vibescu, e Jean Mollet, bun prieten cu Apollinaire.

Acesta a dat frîu liber fantasmelor libido-ului său. Dar s-a și dedat cu ele la o activitate ludică ca să facă dovada cum îi poate surclasa el pe autorii libertini în privinţa grozăviilor sexuale imaginabile. Prins în această competiţie, comică pînă la urmă, surîde mereu complice către noi, îndemnîndu-ne să-l citim fără încrîncenare și amuzaţi, dacă se poate.



Apollinaire văzut de Picasso



Apollinaire văzut de Vlaminck

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Centenar

THEOFIL SIMENSCHY

Theofil Simenschy a fost, înainte de toate, un filosof (desigur, nu în sensul specialiştilor), şi un înţelept din alte vremuri; poate singurul dintre profesorii de la Facultatea de Filologie a Universităţii din Iaşi pe care i-am audiat cu sfinţenie în timpul studenţiei. Cînd l-am văzut prima dată, în septembrie 1955, la cursul practic de Limba latină, mi s-a părut că nu este un om obişnuit, ci o fiinţă nepămînteană, coborîtă parcă din azurul misterios al cerului platonician. Seninătatea profesorului, expresie a unui clasicism structural, era însoţită totuşi de un zîmbet sceptic, semnul unor mîhniri ascunse.

Sanscritist de reputaţie mondială, Theofil Simenschy este singurul român cunoscător, în perioada interbelică, al limbii sanscrite din care a tradus, prima dată la noi, texte faimoase ca *Panciatantra*, *Bhagavadgîtă*, *Povestea lui Nala* (un episod din *Mahâbhârata*), apoi fragmente din *Upanişade*, cîteva imnuri din *Rig-Veda* . A tălmăcit, totodată, pagini nu mai puţin celebre din limbile greacă şi latină (din Platon, Musaios, Lucian, Ovid).

Aria de cercetare a savantului s-a fixat de la începuturi în domeniul dificil şi privilegiat al filologiei clasice şi al filologiei indoeuropene, în care a dat lucrări de sintaxă istorică şi comparativă ca teza de doctorat, *Le complément des verbes qui signifient "entendre" chez Homère* (1927), elogiată de mari lingvişti străini, precum Antoine Meillet. Din studiile sale de gramatică indoeuropeană celebră rămîne *La costructions du verbe dans les langues indo-européennes* (1949), care reprezintă, după opinia autorizată a lui G.Ivănescu, o cercetare "cu adevărat revoluţionară în sintaxa complementului". La acestea se adaugă, pentru caracterul lor de pionierat la noi, exegezele de indianistică, pe care le-a reeditat (în 1978) cel mai cunoscut şi devotat elev al său, profesorul Cicerone Poghirc.

În fine, Theofil Simenschy este, între altele, şi autorul unei *Gramatici a limbii latine* (ediţia a IV-a, 1937), al *Gramaticii limbii greceşti* (1935) şi apoi al *Gramaticii limbii sanscrite* (1959), unica la noi, deşi la apariţie s-a putut găsi şi un comentator care s-o conteste în chip insidios, fapt ce i-a produs profesorului multă amărăciune şi totodată ocazia unui răspuns care rămîne un model de polemică intelectuală. Profesorul nostru era, în modestia lui de benedictin spiritualizat, un savant care ar fi putut onora cu ştiinţa lui imensă o catedră de profil din oricare vestită Universitate europeană. El a fost doar membru al unor renumite societăţi ştiinţifice internaţionale ca "Société de Linguistique de Paris" (membru perpetuu din 1927) sau "Indogermanische Gesellschaft".

Născut la Iaşi la 27 ianuarie 1892 (tatăl său era revizor de vagoane, iar mama casnică), Theofil Simenschy a absolvit în 1910, ca şef de promoţie, Liceul Naţional, a făcut apoi studii strălucite în domeniul filologiei clasice (licenţiat "magna cum laudae " în 1913), a susţinut un doctorat în litere pe măsură (în 1927), dedicîndu-se după primul război mondial (la care a participat în calitate de combatant), cercetării, traducerilor şi învăţămîntului. A fost, mai mulţi ani, profesor la Liceul "B.P.Haşdeu" din Chişinău, apoi asistent la Catedra de limba şi literatura greacă de la Universitatea din Iaşi, conferenţiar (din 1929) de limbi clasice la Facultatea de Teologie din Chişinău, în fine, conferenţiar, în 1938, de Limba latină la Facultatea de Litere din Iaşi, iar din anul 1942 profesor titular al Catedrei de Gramatică comparată indoeuropeană.

În perioada interbelică, Theofil Simenschy a parcurs, în viaţa universitară, un drum firesc, potrivit darurilor didactice şi valorii sale ştiinţifice excepţionale (în 1937 a primit premiul Academiei Române pentru traducerile din limba sanscrită). O dată cu reforma comunistă a învăţămîntului din 1948, savantul a fost sistematic umilit, catedra de Filologie indoeuropeană i s-a desfiinţat (în 1950), iar profesorul, retrogradat la funcţia de asistent, a fost apoi îndepărtat în chip brutal din Universitate, în baza incriminărilor unui grup de comando stalinist, vestit în acele timpuri în urbea culturii. După mai mulţi ani de umilinţe şi spaime (a scăpat de arestare stînd ascuns o vreme la mănăstirea Agapia), învăţatul profesor a revenit, probabil graţie unui miracol, la Facultate, în 1955, dar pe post de lector universitar. Poziţia sa în Universitatea din Iaşi în 1955, cînd l-am cunoscut, fiindu-i student, era aşadar umilitoare şi ingrată. Era, de fapt, aceea a unui tragic însingurat care suporta, cu stoicism antic, nedreptăţile, ofensele şi mîhnirile, dar îşi ţinea impecabil, cu o voinţă şi o energie ieşite din comun, cursurile şi seminariile de limba latină (apoi, din 1957, pînă aproape de moarte, 15 decembrie 1968, şi de Gramatică comparată a limbilor indoeuropene) şi trăia cu o pasiune rece, astrală, în lumea meditaţiilor filosofice salvatoare, a ştiinţei şi a erudiţiei sale spăimoase, a lecturilor preferate din care culegea înţelepciunea lumii (din acestea a ieşit acel mare şi unic *Dicţionar al înţelepciunii*, publicat postum).

Theofil Simenschy nu era doar un profesor extraordinar, care ştia să-i învețe pe studenţii săi limba latină, folosind o metodă de maximă rigoare şi eficienţă, cum o poate desluşi oricine şi azi din clasicul său manual de *Gramatică a limbii latine* . Profesorul nostru era înainte de toate un *spirit* neobişnuit, care îşi trăia existenţa intelectuală la modul platonician. Trăia adică întru spirit pentru făurirea de fapte frumoase. Cu mintea lui sclipitoare şi plină de comorile culturii antichităţii greco-latine şi hinduse, şi nu mai puţin ale Europei moderne, cu deosebire acelea germane, el urmărea, fără nimic ostentativ, ca un magistru, să formeze oameni capabili să citească în mod critic un text, să gîndească bine şi să se exprime concis, fiind animaţi, în munca lor, de o severă disciplină intelectuală. Esenţial este - spunea adeseori profesorul - să se reînvie idealul educaţiei greco-latine, ca drum sigur spre desăvîrşirea personalităţii umane, ideal pe care, din nefericire, şcoala modernă l-a pierdut din vedere.

Lecţiile profesorului, fie acelea de limba latină (o adevărată algebră pentru minte), fie acelea (prin definiţie aride) de gramatică indoeuropeană, depăşeau cu mult obiectivul lor imediat. Erau lecţii fascinante de istorie, dar mai ales de literatură şi filosofie, de artă şi morală, totul făcut cu o disciplică, cu o claritate şi o concizie uimitoare, potrivit unui precept ce era deviză în activitatea sa: *ne guid nimis (nimic prea mult).* Idealul său era frumuseţea eternă şi ideea pură, iar admiraţia supremă a profesorului a fost, probabil întotdeauna, pentru Platon, "filosoful desăvîrşit", cum îl caracteriza el, a cărui cugetare sacră este asemănătoare cu a zeilor din Olimp. În vremuri întunecate, de nesiguranţă şi cumpănă, cînd a vorbi despre astfel de lucruri era un pericol, Theofil Simenschy, "*un adevărat clasicist occidental* ", cum îl apreciase Gala Galaction în 1936, punea în mîna studenţilor săi chei miraculoase cu care aceştia să poată deschide biblioteca de literatură şi de filosofie a antichităţii greco-latine, temelia civilizaţiei europene. Adesea profesorul nostru spunea: *cultura se dobîndeşte prin carte, prin muncă şi prin învăţător* . Lecţia sa ca învăţător este, deopotrivă, una de ştiinţă, de umanism şi de rezistenţă prin faptă intelectuală şi prin spirit în faţa valurilor soartei; este lecţia unui slujitor desăvîrşit al Universităţii române care a năzuit mereu la perfecţiune şi adevăr.

Mihai DRĂGAN

REMBRANDT: Sacrificiul lui Abraham

Paul Aretzu face parte din stirpea rară a poeţilor care nu-şi lasă mîna să alerge pe hîrtie, în neştirea ei şi nesupravegheată.

Poetul îşi struneşte emoţiile. Pe dedesubtul demersului său, însă, se-aude vuietul unui fel de a fi patetic, gata în orice clipă să izbucnească la vedere. Puterea poeziei sale stă chiar în această mereu neliniştitoare contradicţie.

Cartea sa, întîia, va apărea la Editura Eminescu. Acum, în aceste vremuri de restrişte pentru cultura românească. Arătarea ei în librării poate că va atrage atenţia tuturor celor care îşi închipuie că toată lumea a intrat în vîrsta sterilităţii şi că, aidoma lor, a abandonat credinţa în miturile fundamentale ale artei.

Mircea Ciobanu

Paul ARETZU

Poemele de odinioară

1

o muzică rară spunea el
mişcînd pietrele
înregistrîndu-le
nu se cuvin decît laude spunea
ştergînd mobila din tablou
complet detaşat
crenguţele de liliac invadară întreg spaţiul
el le tăia aşezîndu-le în dispozitivele de presat
era obosit luă o carte
şi ochelarii
picioarele păsărilor erau lungi şi subţiri
iar el trecea printre ele pregătindu-se de somn
o muzică rară spunea printre picioare de păsări

2

pleacă în cămăşuţă printre uriaşele construcţii ale dimineţii
plină de cristalele dragostei
mai mult decît poate înţelege
se rostogoleşte o mireasmă printre picăturile de rouă
în somn bărbatul atinge trupul de zăpadă al lămpii
femeia dansează apoi pleacă foşnindu-şi cămăşuţa
în oraşul nou născut printre uriaşele construcţii ale dimineţii

3

domnule, eşti beteag, strigă cel făcut numai din oase
dintr-o perină iese oastea cu cizme dureroase
domnul cu glezne de tei
îşi jeleşte ochii grei
pe sus noaptea îşi trece prin păr deşte cu inele
cine oftează, cine respiră la mine sub piele
ce ursitoare trage clopote de înviere
domnule, strigă o pasăre cocoţată pe steag
domnule, eşti beteag

4

e atît de tîrziu, fără frunze tremură pe deal via
soldaţii înzăpeziţi bat în geamul înstelat, iau cu asalt bucătăria
trenuri zgîrie liniştea, sînt de serviciu la observator, ceaiul
clocoteşte, imperiile dorm sub zăpezi
oamenii în mantăi duc săbii la subsioară călărind pe cai verzi
lume de bîlci, lume văzută prin lacrimi, stup de sunete zburător
singur sîngele gîtuie omul interior
sînt aici, fiinţă cu gînduri, pe masă un trandafir şi e tîrziu
sufletul, ca sîmburele fructului, e inutil şi e viu

5

o privesc întîi cu un ochi, apoi cu celălalt
tulpina ei se zbate de o reacţie, ce naiba, a sîngelui
eu desfac toate scîndurile de la baraca în care doarme ea
între mere
aprind un chibrit erotic
un cuvînt care să-mi smulgă dinţii din gură şi limba, ca
un plug al dragostei
în acest timp în care eu îmi răgnesc sentimentele
oamenii
de hîrtie tropăiesc, tropăiesc
iubito, lasă-te peste braţul meu ca o rază într-un rîu
şi în timpul acesta fără margini eu desfac scîndurile de la
baraca în care dormi, fir-ar să fie

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

DRUMURI NOI ÎN LIRICA HISPANO - AMERICANĂ

Pentru prima oară de la descoperirea Lumii Noi, acum 500 de ani, şi în concordanţă cu marile procese istorice de dimensiuni mondiale - prăbuşirea comunismului, dispariţia polului sovietic de putere şi primejdie, sfîrşitul războiului rece şi începutul, încă greu, încă şovăielnic, de edificare a unei noi ordini internaţionale, bazate pe solidaritatea statelor şi pe demnitatea persoanei umane - pentru prima oară deci, America Latină păşeşte pe drumul ei, vast şi adevărat, pe care a obţinut de pe acum o izbîndă fără precedent - democratizarea întregului subcontinent care se întinde din Mexic pînă la Tierra del Fuego - şi pe care se îndreaptă spre viitorul măreţ de integrare visat de Bolivar. Un viitor menit să ducă la constituirea unei comunităţi puternice şi creatoare, capabilă, fără îndoială, să sporească şi să înalţe umanitatea din om.

Cum se înfăţişează această învolburare de nou mileniu, privită, în perspectivă literară, şi cum prinde ea viaţă şi contur în poezia hispano - americană de azi ?

Cîteva lucruri sînt sigure. În primul rînd, e certă schimbarea generală a direcţiei lirice. Este evident că "direcţia Neruda" - militanţă socialistă, vehemenţă revoluţionară, sacralizarea violenţei şi gherilei - nu mai este urmată şi lasă loc unei funcţii de critică şi de protest uman, indeclinabile - *the right to disent*! - în faţă anumitor negativisme îndărătnice: dispreţul rasist, fanatismul religios, şovinismul agresiv, ca să nu mai vorbim despre posibilul abuz de putere şi bogăţie. În al doilea rînd, "direcţia Octavio Paz " - extinderea orizontului existenţial, profunzimea metafizică a temelor, patosul limpezit al libertăţii şi iluminării - devine dominantă. Prevalează astăzi, în diferite feluri, ceea ce am numit, cu alt prilej, *politica modulaţiilor luminii*. Ea nu împiedică deloc - dimpotrivă ! - pendularea între *eros* şi *thanatos*, între bucuria împlinirii iubitoare şi conştiinţa acută a degradării şi a morţii. Încă mai puţin e un obstacol la pluralismul discursului poetic, expresie a dialecticii rodnice între tradiţie şi inovaţie, între strălucirea încremenită a trecutului şi provocarea dezinvoltă a unei avangărzi rebele, care devine totuşi, şi ea, destul de repede, acceptată, exemplară, clasică.

Pentru a prezenta concret şi edificator noile căi şi noile posibilităţi ale poeziei hispano-americane am ales patru poeme columbiene. Ele nu cer comentarii abundente, ci numai semnalizări rapide, necesare înţelegerii unui drum sau altul.



REMBRANDT: Femeie goală cu picioarele în apă

Textele şi documentaţia ne-au fost procurate de un bun prieten, Cobo Borda, remarcabil poet, eseist şi om de cultură, cunoscut în ţara noastră prin traduceri şi exegeze critice.

Primul poem e datorat lui *Eduardo Carranza* (1913 - 1985), ambasador, membru al Academiei de Limbă, continuator al modernismului fastuos şi al elocvenţei solare, întrupate în special de Rubén Darío. Carranza a fost un vecin, uneori prea apropiat, al puterii şi al senzualităţii tropicale pe care le-a depăşit însă în poemele iscate din fiorul mersului spre moarte. Sonetul care urmează *Insomnie*, învederează un caracter proiectiv, anticipator, prin tonul liric pur uman, în afara ingerinţelor ideologice.

Era tîrziu, o oră-naltă-a nopţii,
cînd cineva-ncepu să urce scara:
tăcură clopotele, vîntul, ceaţa,
se auzea doar scîrţîit de trepte.

Nu, nu erau băieţii, nici fetiţa,
nici sunetul iscat de vreme-n capu-mi
cărunt. Nu era pasul aşteptat.
Şi ce delir de stele la fereastră!

Bătu atunci, în casa mea pustie,
pendula şi o voce m-a chemat
pe nume, parcă pentru prima oară.

Un glas ce îmi suna ştiut, dar nu de-
arhanghel sau prieten trecător...
Şi paşii-urcau încet, încet, pe scară.

Întemeietor al revistei şi mişcării denumite, cu o sintagmă a lui Juan Ramón Jiménez, *Piedra y cielo* (Piatră şi cer), Eduardo Carranza confirma persistenţa tradiţiei şi vitalitatea valorilor naţionale, chiar în meditaţia înfiorată thanatic. În schimb, poeţii generaţiei următoare, care-şi spuneau provocator *nadaistas* (*neant*işti sau *nimic*işti), au preferat să exprime adevărurile esenţiale condiţiei umane în versiuni burleşti sau parodice, ambele cu ingrediente suprarealiste. De pildă, *Juan Manuel Roca* (n. 1946) format sub semnele cam disparate ale romantismului german şi al poeţilor damnaţi, îşi alcătuieşte o biografie lirică nu lipsită de rupturi şi surprize învăţate de la avangardiştii anilor ' 20.

FERMECATUL

Trăiam îndrăgostit de o femeie,
acrobată la trapez într-un circ de mîna a treia,
care ajunsese artistă.
O uşurime de pană o făcea să danseze înaintea ochilor mei
cu braţele în sus şi apoi
coborîte încet ca într-o adormire cu opiu.
Barurile de noapte
străluceau din pahare într-un limbaj ceţos.
Într-o zi şi-a cumpărat o cutie de vioară,
pentru a păstra aripile care simţea că-ncep să-i crească.
Acum că am intrat
în mareea neîntîlnirilor,
nu izbutesc să-mi aduc aminte de numele oraşului unde trăim.

Desigur, muzica - cutia de vioară - şi elevaţia - aripile care mijesc - sînt valori metatextuale, dau de gîndit dincolo de imagini. Încă mai mult invită la reflecţie poema lui *Darío Jaramillo* (n. 1947), intitulată *Platon îmbătat*. Cu largă deschidere spre visare şi într-un stil viguros, cu ascuţişuri, poetul nu se pronunţă pentru sau contra paradigmelor platoniciene; el ştie numai "ce-i mai uşor": că dincolo de splendoarea lor se ridică neştiinţa şi nefericirea. Privirea finală, învăţată de la Borges, e destinată "celuilalt" , mai nefericit.

Am locuit în claritatea absolută: în lumina fără greş, trebuitoare spre-a stabili conturul exact al lumii,
umbra care face parte din lumină: te ajută să vezi.
Acest arbore corespunde arhetipului de care-mi amintesc,
totul se potriveşte ideii,
această petală este petala eternă
şi va fi mîine eterna petală vestejită;
pentru o clipă, am luciditatea absolută, dar deja nu mai sînt
cel care am scris primul cuvînt al acestui vers;
şarada e incompletă şi nu izbutesc să descifrez cheia încurcăturii
ştiu ce-i mai uşor:
că acest cal care aleargă pe plajă a galopat majestuos
din totdeauna pe altă plajă,
ştiu că iubirea înseamnă a te întregi,
îmi ştiu nefericirea şi neştiinţa,
că timpul ne conţine şi nu-l vedem
şi ştiu că în această lume există altul pe care îl reflectez,
mai beat decît mine, mai neştiutor şi mai nefericit.

În acest context al trecerii de la social la estetic şi de la politic la uman, ce se întîmplă cu marile teme, cu principalele preocupări ale literaturii latino-americane - proză sau poezie - şi în primul rînd cu căutarea identităţii profunde a "continentului vulcanic" ? Întrebările despre fiinţa şi destinul Americii Latine continuă în forma de salt în imaginar, precum în surprinzătorul poem pe care *Giovanni Quessep* (n. 1939) îl intitulează *Pentru a ne aminti de Alice în oglindă*. Asumînd graţia şi fantezia lumii infantile, personalizate în celebra eroină a lui Lewis Carol, poetul pune naşterea şi rostul Americii Latine sub semnul fabulosului. Metaforele neaşteptate pe care ni le propune - "istorie-castel, istorie-lună-multiplă, istorie-jucărie-stricată" - sugerează etape istorice precise: dependenţa colonială, epopeea independenţei şi alternanţa rebeliune-dictatură, deschizînd nebănuite perspective spre o teorie a identităţii omului latino-american.

Aici legenda şi realitatea - îngemănate.
Istoria noastră devine asemănătoare
cu aceea a copilei miraculoase care a pătruns prin oglindă.
A fost întotdeauna pe punctul de a dispărea,
dar nimeni nu a rostit cuvîntul care s-o redea pulberii.
Nici Tweedledum, nici Tweedledee, nici Regina, nici Regele Roşu,
căci singurul lucru pe care-l avea de făcut era să se deştepte.
Poate sîntem o poveste
sau poate, fără să băgăm de seamă,
sîntem corabia lui Ulise
sau privighetoarea lui Keats
(pasărea aceea hărăzită morţii).
Să spunem atunci că ceea ce a fost un cîntec al Odiseii
va continua să fie noi înşine,
fără a înceta prin asta să fie ţara minunilor.
Şi cineva ne va putea recunoaşte,
ascultînd istoria noastră, nescrisă încă,
în istoria-castel, istoria-lună-multiplă,
istoria-jucărie-stricată.
În sfîrşit, istoria cînd a trecut un nor peste Alice.
Poate sîntem umbra acelui azur din mîinile ei.

Ce poetică poate cuprinde coerent şi formula pregnant explozia imaginarului, întoarcerea spre sine (autoreferinţa) şi o expresivitate care, rămînînd exuberantă, se vrea plurală ? Poate aceea care, pe aceste căi şi poate pe multe altele, ajunge să redefinească actul liric prin "jocul ce împiedică putrezirea omului" şi , mai înalt, ca "binecuvîntarea lumii" . Cel puţin acestea sînt *Datoriile poetului* după J. G. Cobo Borda.

Să adeverească naşterea mirării.
Să măsoare urcarea sîngelui
în pieliţa obrazului
care se încălzeşte cu numai privirea.
Să nu se sperie de cuvîntul tandreţe.
Să creadă că insul acesta ar putea fi cineva.

Alte îndatoriri.
Să vadă la distanţă de kilometri
o femeie măruntică
învăţînd pe fiul ei
poeme de Rubén Darío.
Să fredoneze cu cea mai profundă convingere melodii fără sens.
Să se aplece asupra abisului
şi să bage de seamă cum ochii
se repliază după aceea în fericire.

Să constate
vertiginoasele schimbări din sentimente,
cum totul aleargă grăbit spre uitare,
să simtă deşertul neospitalier al zilelor fără miez.

sau dacă nu, să răguşească de bucurie.
Să binecuvînteze lumea.
Să cînte pentru ca omul să nu putrezească.
Ar putea de asemenea să tacă
definitiv şi adînc.

Paul Alexandru GEORGESCU

Toţi

Toţi vor să fie frumoşi
dar, vin ploile, frigul
toţi vor să fie frumoşi
să nu mintă, să nu ucidă
acum, la început de înflorire
cînd iertăm atîtea
cînd ne facem iluzii
că am fost uitaţi
toţi vor să fie frumoşi
cu genunchii lor de carne vie...

Potolind setea

Au aruncat o pînză cafenie
peste feeria iadului
au decuplat instalaţiile
de euforie
deprimant, să vezi toate
dedesubturile marilor metafore
întîmplător asist, ori
ei m-au uitat, ori
le-au făcut o impresie bună
ochii mei de hienă domesticită
o prospătură la uşa mov
oricum, ei lasă întotdeauna
ceea ce e mai greu
la sfîrşit...

Victoria MILESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

O NORMALITATE LACUNARĂ

Noul an cinematografic a început mult mai bine decît precedentul, care ne-a lăsat să aşteptăm pînă în primăvară cele dintîi premiere din noua serie. Acum am avut două în prima lună a anului, legate între ele printr-o simetrie a şanselor şi printr-un plus de francheţe în etalarea dramei filmului românesc de astăzi şi dintotdeauna.

Realizatorii noilor producţii nu fac parte dintre consacraţii cu filmografii abundente, atît de controversaţi la reapariţiile lor din 1991, nici dintre debutanţii ingenui precipitaţi în cascadă în acelaşi an. Sînt doi cineaşti din generaţia de mijloc, dintre cei mai refractari la fixaţiile tematice şi de gen dinainte de 1989, cu doar 3-4 titluri adunate în filmografiile personale de la sfîrşitul anilor '70 încoace. Chiar peliculele lor de azi reiau proiecte împotmolite sub cenzură cu ani în urmă: *Casa din vis* de Ioan Cărmăzan - scenariul semnat de Fănuş Neagu împreună cu regizorul însuşi, şi *Vinovatul* de Alexa Visarion, consemnat scenaristic de Ion Băieşu şi din nou regizorul în cauză. După furia artizanală a "filmelor de autor" ale cineaştilor de toate calibrele, succedate anul trecut într-o demonstraţie discutabilă a autonomiei absolute faţă de literaţi, iată că scriitorii de scenarii profesionişti reapar pe firmament, într-o mişcare sincronă şi în tandemuri simetrice.

Simetriile nu se opresc aici. Ambele filme în premieră pornesc de la cîte o piesă de teatru pe care, potrivit unei prea bine cunoscute cutume locale, nici unul dintre generice nu o indică. Printr-un gest reflex, ambii editori de la Casa de filme „Solaris" inserează doar numele scriitorului dramaturg, înaintea regizorului, drept coautor al unui global "scenariu". Este primul semnal al pomenitei drame, fiindcă aparent insignifianta omisiune e o comasare din care pierd ambele părţi, ba şi o a treia sau a patra: dramaturgul căruia nu i se atribuie ce e al lui din capul locului, regizorul pentru că nu-şi vede delimitată contribuţia specifică în acest plan, plus opinia critică şi publicul, cu disimularea punctului nevralgic al oricărei discuţii în materie. În afară de titlurile pieselor (sau "după o idee de"), unde sînt celelalte multiple repere de pe genericele şi mai ales din sistemele de lucru ale unei cinematografii profesioniste: scenarizarea subiectului, adaptarea, dialogurile etc? Cu alte cuvinte, ieşim din împotmolire şi din iluziile artizanale, spre a (re)intra într-o normalitate pe alocuri confuză ori cel puţin lacunară. Despre anomalia în cauză, de import răsăritean, convenabilă în trecut obscurelor malversaţiuni ale cenzurii în lucrul impersonal asupra scenariilor, s-a vorbit în van timp de decenii, dar nu e un motiv să tăcem tocmai acum. Pentru că în cele două experienţe, angajînd talente de excepţie, după atîtea simetrii preliminare în tandem, soluţiile definitorii ale celor doi cineaşti au trebuit să fie nişte salturi solitare la antipozi, cu toată superbia, dar şi cu toate riscurile aleatorii ale unei libertăţi de creaţie doar parţial asumate. Pentru Ioan Cărmăzan, piesa lui Fănuş Neagu, *Olelie*, devine pretextul unei partituri audiovizuale inspirate şi din încercări nuvelistice proprii (nici ele numite pe genericul *Casei din vis*), într-o imagistică uneori cu alură de videoclip simfonic (pe muzică de Bruckner). Din contră, Alexa Visarion mizează aproape totul, în *Vinovatul*, pe recompunerea textului teatral omonim al lui Ion Băieşu, cu replicile amplificate cîteodată în tirade, rostite de mari actori ce-şi dispută cu cuvintele rangul de vioara întîi pe ecran.

Mai norocos în saltul său este Ioan Cărmăzan - salt şi peste plafoanele filmelor sale anterioare (*Ţapinarii*, *Lişca*, *Sania albastră*). Avantajul stă în afinităţile nu numai descoperite, lucrînd cu acelaşi scenarist la unele dintre filmele anterioare, dar şi probate printr-un exerciţiu literar propriu: *Povestiri din Bocşa* (1983). Perseverînd în aceleaşi registre tematice şi de gen, ne face astfel surpriza recuperării unei categorii de filme "specific naţionale" faţă de care contactasem cu toţii o anume mefienţă în urma repetatelor ei compromiteri, de la filmele cu haiduci la cele despre "noua revoluţie agrară". De multă vreme, de la *Nunta de piatră* şi *Duhul aurului* de Dan Piţa şi Mircea Veroiu (adaptînd proze de Ion Agîrbiceanu), mitologia dramatică a spaţiului românesc nu şi-a găsit o măsură mai apropiată şi o tratare filmică atît de fluentă, ca în *Casa din vis*. Baladele moderne ale lui Dorin Liviu Zaharia, folosite episodic ca suport muzical, revendică direct acest racord îndepărtat, cum încearcă şi imaginea epurată glacial în eclerajele lui Cristian Comeagă. Faţă de alte filme consacrate agoniei satului românesc (vezi recentul *Rămînerea* de Laurenţiu Damian, prezentat înainte, dar intrat în lucru după îndelung chinuitul film de faţă, deci a nu se greşi în privinţa frapantelor similitudini de fabulă), diferenţa cea mai vizibilă e în depăşirea etnografismului ilustrativ şi eliberarea de ostentaţia retorică, graţie unor interpretări actoriceşti (Gheorghe Dinică, Maia Morgenstern, Horaţiu Mălăele, în primul rînd) astfel puse în cadru şi în suită încît îşi topesc prestaţiile în plasma lirismului fantast şi ludic - platforma întîlnirii benefice a lui Ioan Cărmăzan cu Fănuş Neagu. Păcat că intruziile narative care au vrut să îmbogăţească textul iniţial nu dezvoltă nucleul dramei de familie din *Olelie*, ci o ornamentează exterior, uneori butaforic şi emfatic, cum sînt apariţiile intempestive ale ţăranului dotat la propriu cu aripi albastre de înger sau tancul ivit pe cîmp spre pomenirea fetei nenuntite. Dilatările strict vizuale (umbletul Maiei Morgenstern printre trestii, pe urmele bărbatului şi pe malul lacului, în căutarea presupusului înecat) diluează lirismul într-o notă vetustă şi încă o dată în dauna elaborării filonului principal, inclusiv a personajului cheie al copilului, care urma să figureze şi sensul titlului - *Casa din vis*.

Mult mai încurcat a fost pariul lui Alexa Visarion. Filmat aproape exclusiv în interiorul unui apartament standard de bloc, cu închipuite funcţionalităţi de carceră, *Vinovatul* e tarat şi de prezumţia că figurile şi fizionomiile actorilor sînt imune la indiscreţiile aparatului de filmat, conţînd doar cuvintele rostite şi fluxul interpretativ receptat de la balcon. Absolut nefericite cadrele caricaturale din apartamentul în care Mircea Diaconu, Dan Condurache şi ceilalţi afişează pantomimic şarja vulgarităţii autohtone, în timp ce alături Ştefan Iordache şi Carmen Galin distilează cu rafinament, în afara decupajului regizoral, fraze întru aducerea la zi a temei vinovăţiei. E un salt înapoi în creaţia regizorului pe care l-am admirat la debuturile filmice, dar din filmografia sa care începe cu *Înainte de tăcere* şi culminează cu *Înghiţitorul de săbii*, ne consolează sugestia penultimului titlu: *Punct şi de la capăt*.



REMBRANDT: Studiu de capete

Valerian SAVA

TEATRU

"Domnişoara Julie" cu Maia Morgenstern

Citită astăzi *Domnişoara Julie* se înfăţişează exact pe dos faţă de cum a fost analizată de autor în prefaţa scrisă în 1888. Personajul din titlu nu mai apare nimănui, oricîtă bunăvoinţă l-ar anima, ca o "semi-femeie, care îi urăşte pe bărbaţi", ci ca o femeie totală, victimă tocmai a nebuniei de a iubi şi dori fără noimă. Un regizor italian cunoscut, Carmelo Bene, a scris, dar a şi demonstrat în spectacol, că tragedia din *Othello* îşi are sursa în insuficienţa femeii. La Strindberg, dimpotrivă, cît că o asemenea ipoteză l-ar putea face să se răsucească în groapă, rolurile se inversează: insuficienţa aparţine bărbatului. Deplasarea de sens e radicală. În felul acesta o dramă socială se converteşte aproape în întregime în una existenţială. Nu inegalităţile sociale interesează, de astă dată, deşi ele au făcut pe mulţi comentatori să considere piesa "un fel de radioscopie" a realităţii secolului al XIX-lea, o investigaţie obiectivă, ci neputinţa a doi inşi de a comunica. Nu sentimentul onoarei o decide pe Julie să se sinucidă, ci acela al contactului dur cu realitatea. Nu condiţia socială a lui Jean apare ca o piedică în întemeierea cuplului, ci mediocritatea lui, mizeria lui morală. Depăşindu-şi condiţia socială, cu contururi şi determinări de neconfundat, personajele lui Strindberg din *Domnişoara Julie* îşi descoperă o substanţă inedită, ce atrage în aceeaşi măsură pe regizori şi actori, iar livrescul şi discursivitatea unora sînt privite ca nişte momeli şi nu ca nişte obstacole în calea abordării textului.

Regizorul Ştefan Iordănescu îşi construieşte spectacolul pe două nivele. Primul e psihologic. Universul lui se defineşte prin modificări de atitudini şi reacţii ce se produc de la o replică la alta; trăirile personajelor sînt ambigui, neaşteptate, explozive, alternînd fără ostentaţie, firesc, iubirea cu ura, ameninţarea cu tandreţea. În scenă se instaurează treptat o atmosferă grea, apăsătoare, o stare de sexualitate exacerbată, dar şi un psihologism tulbure, epuizant, cu acumulări ce nu lasă loc pentru concilieri, ci împing inevitabil către un deznodămînt tragic. Faptul că acţiunea se petrece în noaptea de Sînziene intensifică voluptatea păcatului, a unei senzualităţi ereditare, moştenite ca un blestem şi distrugătoare ca el. Ceea ce contează pentru regizor este faţa ascunsă a fiinţei umane, în speţă a femeii, deseori de o forţă instinctuală halucinantă căreia nu e neapărat nevoie să i se găsească justificări pentru a i se recunoaşte profunzimile şi, de ce nu?, chiar şi o metafizică a erotismului.

Al doilea nivel, cel ritualic, ţine mai mult de forma spectacolului decît de ideile lui. Regizorul teatralizează în plan formal fabula dramatică, o transpune în convenţia teatrului în teatru, ceea ce duce la o supralicitare a semnului, îndeosebi a celui de factură vizuală, evident cu scopul de a se crea o iluzie teatrală, o senzaţie de straniu, de magie. Ochii rămîn, desigur, pe cele două "păpuşi" uriaşe, care reprezintă părinţii Juliei, prezenţe referenţiale în text, dar care depăşesc numai în parte ilustrativismul. Totuşi, scena nu e parazitară. Ea e gîndită de regizor în contrapunct cu finalul spectacolului, în care sinuciderea Juliei e văzută ca un dans straniu, situînd personajul undeva între real şi ireal, atît prin plastica imaginii cît şi prin semnificaţia ei simbolică.

Spectacolul lui Ştefan Iordănescu devine artificial, diminuînd tensiunea tragică şi motivaţiile psihologice ale intrigii, atunci cînd cele două nivele nu fac corp comun, nu alcătuiesc o metaforă coerentă, ci se păstrează într-un raport de complementaritate, fără să fie asimilate de o acţiune scenică unică. Înzestrat însă cu o imagine impetuoasă, regizorul evită în ansamblu formalismul, lectura originală a textului lui Strindberg punîndu-şi decisiv pecetea asupra spectacolului.

În scenografia concepută de Krisztina Nagy, care preia şi oferă detalii *din* şi *pentru* ambele nivele (minus costumele care ţin cu totul de cel de-al doilea nivel), prestaţia actorilor se menţine constant la un grad ridicat de concentrare, are distincţie şi vigoare. Actriţă de tip special, de o modernitate structurală, capabilă să contrarieze, cîteodată, prin stilul său realmente singular la noi, Maia Morgenstern îşi evidenţiază în Julie poate în modul cel mai deplin particularităţile talentului. O solemnitate nordică, rece, statuară, coexistă aici cu o delicată poezie lăuntrică, de o transparenţă şi fragilitate a sensibilităţii dezarmante. Are acelaşi temperament năvalnic şi acelaşi mister senzual şi cînd e dominant raţională şi cînd e dominant afectivă. Totuşi, în Julie nu e nici una, nici alta, ci un soi de amestec insolit şi impur cum e viaţa. Maia Morgenstern incorporează în acest rol cel puţin trei experienţe fundamentale: patima sexuală împinsă la paroxism, plină de exaltare, feminitatea blîndă şi impersonală de după actul posesiunii şi ieşirea din utopie şi conştientizarea propriei condiţii. Eclatantă, cu un joc care nu ţine seamă de prejudecăţi, actriţa poate (îşi permite) şi să nu placă tuturor. Un actor de pregnantă autenticitate este Mircea Rusu. Joacă sigur, nuanţat, fără excese, ştie să stîrnească şi să încolţească partenerul. În Jean realizează o ipostază de individ orbit de parvenire, ticălos, fără scrupule şi nu prost să se încurce în sentimente. Kristinei, apariţie episodică a piesei, dar complex configurată de regizor în raporturile cu protagoniştii, complicînd şi ea intriga, Cerasela Stan îi măreşte considerabil ponderea printr-o interpretare de insinuări şi complicitate subtextuale.

Chiar dacă finalul nu m-a convins, părîndu-mi-se nu numai scăzut ca tensiune, dar şi confuz, în *Domnişoara Julie* o echipă de artişti tineri se descurcă bine cu un dramaturg dificil, care i-a împotmolit pe mulţi, deschizîndu-l prin arta lor către o problematică existenţială ce îndeamnă la meditaţie.

Ion COCORA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

DESPRE DECENȚĂ

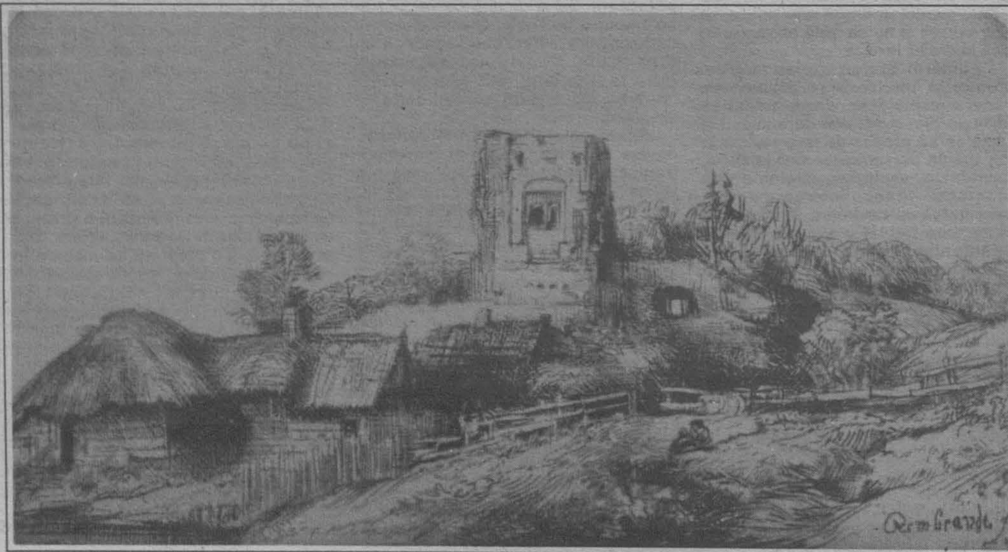
Tot ezit, de peste doi ani, să destăinui strania impresie produsă de felul de a se comporta, astăzi, al unor - cum să-i numesc? - în sfîrșit, al unora dintre foștii suporteri ai ceaușismului în medii intelectuale umaniste. N-aș vrea să comit un act de necavalerism. Dar autocenzura la infinit, din exces de scrupule, poate camufla un deficit de onestitate. A reflecta critic doar asupra unui anume tip de comportamente discutabile, făcînd abstracție de altele, e o provocare contrară spiritului de imparțialitate. Și una inutilă, pe deasupra. Dacă sub dictatură putea trece drept oportunism distanțarea, oricît de plauzibil motivată, de poziții eterodoxe în raport cu linia oficială, azi nu poți fi suspectat de calcul arivist sau intenție de discreditare a cuiva, dacă emiți opinii, oricare ar fi ele, privind o mentalitate, un fel de a fi.

În chiar după amiaza de 22 Decembrie 1989, întîlnind oameni ai scrisului notorii prin inflăcărarea cu care colaboraseră pînă în ziua precedentă la miracolele " epocii de aur " , am avut surpriza de a-i vedea totalmente schimbați. Exultau de bucurie, jubilau, osîndeau regimul năruit, ca și cum toată viața n-ar fi făcut decît să lupte contra lui, cu prețul vieții. Situații de acest gen, din zilele euforice și fierbinți ale începutului de nouă epocă, poate evoca oricine. Trompetiștii și flașnetarii lirici, fluturătorii de steaguri, oratorice și publicistice, declanșatori ai aplauzelor, aclamațiilor și ovațiilor, deschizători în ședințe ai pseudodiscuțiilor, fără conținut, diversioniste, semnalatori patetici de neajunsuri locale minore pentru eludarea problemelor vitale pentru întreaga națiune, organizatori și supraveghetori ai mergerilor la "grandioase" demonstrații festive, la "mari adunări populare" , susținători entuziaști din oficiu ai tuturor măsurilor și inițiativelor aberante, în fine, ceaușiști dintre cei mai devotați, preschimbați literalmente peste noapte în anticeaușiști, vibrau ca flacăra, cum zice Pușkin, ardeau pentru democrație, nerăbdători să se angajeze în serviciul ei. Zărind un cunoscut, săreau la el, să-l îmbrățișeze cu frenezie, îi strîngeau mîna "bărbătește", exact cum a remarcat Gabriel Liiceanu, în *Cuvînt pentru lichele*. Parcă ei ar fi înfăptuit revoluția ! Unii și relatau, de altminteri, cum, în noaptea de 21-22, demonstraseră în cutare loc, expunîndu-se gloanțelor. Careva spunea că apucase cu mîna pușca unui soldat. La nici un coribant al fostului regim n-am surprins semne de reală transformare interioară. N-am auzit pe nici unul dintre apostații ceaușismului reproșîndu-și ceva, explicîndu-se. Fiecare își atribuie,din contră, acte de curaj, de sfidare a micilor și mai marilor despoți din "anii-lumină", fiecare pretinde a nu fi aplicat una sau alta dintre frecventele indicații absurde. Nu fără dreptate scria Ana Blandiana, la începutul anului 1990, că acei ce se împotriviseră într-adevăr opresiunii se simțeau vinovați de-a nu fi făcut-o cu mai multă eficacitate, iar cei care fuseseră instrumente ale ei se erijau în eroi.

Apare inevitabil întrebarea: pe ce mizează aceștia din urmă ? Cum se face că, în loc de a se rușina de trecutul lor, în loc de a fi surprinși de jenă - sau de-a o mima măcar - în prezența celor ce îi cunosc fac pe grozavii, ca înainte, iau față de interlocutorul perplex aere de ocrotitori. Explicația probabilă e cea strigată zilnic de aproape întreaga presă democratică, enunțată în slogane scandate la toate mitingurile de protest și revendicative: dăinuirea unor structuri comuniste și menținerea în funcții, la toate nivelurile, a unora dintre activiștii fostului partid unic. N-am crezut nici o clipă vreodată, și nu cred că toți funcționarii preluați din fostul aparat sunt răspunzători de perpetuarea practicilor (și cu atît mai puțin a mentalităților) incompatibile cu societatea civilă și civilizată. În toate ocaziile m-am pronunțat pentru aprecierea diferențiată, individualizată a oamenilor de orice categorie. Există comuniști și comuniști, am afirmat în permanență, toată chestiunea e dea-i separa corect pe unii de alții. Chestiune mai complicată decît puteam să mi-o reprezint acum doi ani, complicată de tot! E ușor să distribui categorial cifre, noțiuni, obiecte, nu și oameni vii. Aceștia nu se lasă încadrați altfel decît vor ei și sunt în stare să lupte pe viață și pe moarte spre a impune propriile clasificații. Într-un articol semnat în *România liberă*, susțineam, în ianuarie 1990, că una sunt comuniștii de formație stalinistă sau ceaușistă și cu totul alta cei de orientare gorbacioviană. Ei bine, luni în șir după aceea m-au felicitat pentru modul judicios de a pune problema tocmai o seamă de ceaușiști sută la sută. Tocmai suporterii înveterați ai spiritului comunisto-naționalist dogmatic pretindeau a fi fost, fără abateri, agenți ai spiritului reformist înnoitor. Identic vor fi reacționat, și reacționează în continuare, toți cei obișnuiți a sta numai în față și a deține constant posturi de comandă. Ei pot "dovedi" oricînd că au fost întotdeauna ceea ce sunt sau par a fi deținătorii puterii în momentul respectiv : democrați, comuniști, anticomuniști, fideiști, atei, tradiționaliști, progresiști, autohtoniști, universaliști, orice. A adopta sau abandona o credință e tot așa de simplu pentru ei ca a schimba o cămașă. Se adaptează oricărui climat, aidoma cameleonilor. Nu-i nevoie să-i încurajeze sau ajute cineva în acest sens. Se orientează singuri cu o rapiditate uluitoare. E suficient să-l vadă "ajuns " pe vreunul fie și doar în aparență de-al lor pentru a se agăța de el, și unii de alții, asemenea călătorilor ce formează ciorchini în ușile mijloacelor de transport în comun aglomerate. Nu se dau înapoi. Inepuizabili inventivi în arta tragerii de sfori, adaptabilii incurabili se pricep de minune și să treacă asupra altora calificativele stigmatizante aplicabile lor. Sunt ca acei care, prinși în flagrant delict de furt, strigă ca din gură de șarpe: Prindeți hoțul ! Și - culmea: opoziția intratabilă îi aprobă, îi instigă, îi utilizează. În loc ca partidele democratice de dreapta să-și îndrepte ascuțișul atacurilor către extrema stîngă, către comuniștii declarați (sau rebotezați "socialiști") , lovesc furibund, în centrul stîngii, etichetat "neocomunist" și "criptocomunist" , fără să le pese că astfel își concertează acțiunea cu cea a extremei stîngi. Unii dintre militanții cei mai fanatici ori ai opoziției radicale provin, de altfel, dintre "ostașii de nădejde" ai fostului P. C. R.

Putea fi prevenită o asemenea situație ? Nu, categoric. Soluția ideală era, evident, scoaterea din funcții de conducere, imediat după prăbușirea stîlpilor politici ai vechii societăți, a tuturor celor ce le exercitaseră și recuperarea, după aceea, a celor necompromiși , unul cîte unul. Așa ceva era însă imposibil. Chiar de n-ar fi apărut teroriștii, oricine vor fi fost, chiar dacă revoluția s-ar fi desfășurat pașnic, nu era cine să înlocuiască vechile cadre. Cum ar fi rezolvat atîtea infinit de complicate și stupefiant de specific naționale probleme economice, sociale, politice, juridice, financiare și de altă natură specialiști cu oricît de excelentă pregătire profesională reveniți în țară după decenii de exil sau lipsiți de experiența conducerii și administrării - și încă în chip democratic? S-ar fi creat asemenea haos și asemenea convulsii încît războiul civil n-ar fi putut fi evitat, țara ar fi fost sfîrtecată și praf s-ar fi ales din toate, ca din avutul defunctelor cooperative agricole de producție. Preocuparea de a preîntîmpina asemenea cataclisme nu justifică însă lentoarea cu care evoluăm spre societatea viitoare și cu care se operează schimbări, inclusiv de cadre. Dacă și în interiorul partidului de guvernămînt, considerat de către unii comunist, există larga opinie împărtășită de conducere, că structurile comuniste n-au fost încă demolate complet, că încă funcționează imobilismul propriu mentalității etatiste birocratice, înseamnă că lozinca " Jos comunismul ! " nu e fără obiect. Pericolul este de-a o aplica neadecvat, cu efect invers celui urmărit.

Oricare ar fi însă realitatea în plan macrostructural, semeția, plinătatea de sine a celor ce au tăiat și spînzurat - sau doar au lătrat - pînă la solstițiul de iarnă de acum doi ani va trebui să înceteze cumva. Nu de alta, dar devine tot mai bizară, tot mai stupidă. Nimeni nu-i împiedică pe cei ce considerau "munca obștească" și "educația comunistă " mai importante decît activitatea productivă să se realizeze profesional pînă la desăvîrșire, dacă îi țin puterile, însă un minimum de decență, de bun simț datorează și ei societății, ca preț al faptului de a-i suporta.



REMBRANDT: Peisaj la Turnul Pătrat

Două poeme de Angela Marinescu

Desfășurate Adînc, Fără Suprafață

Alb, în această dimineață, mi se arată zidul.
pe cerul necunoscut al unei seri puțin neliniștite
am încercat viclenia fără nici o urmă,
înafara morții.
mă desprind cu greu de peretele negru
și ating rigoarea înfricoșătoare a cărămizilor,
desfășurate adînc, fără suprafață.

rugăciunea tăcută a săracilor mă implică.
pe treptele mănăstirii respiră toți banii mei
deznădăjduiesc, străină, printre cuvinte
în deznădejde mi se arată chipul; adică trupul.
mă înfășor într-un veșmînt de fier
ca să te pot cunoaște.

să-ți usuci mîinile pe propriile viscere
să te scalzi în melancolie; de aceea nu pot urla.
brățara neagră pe care nu o mai văd
se întinde monoton
în jurul a ceea ce nu poate fi numit;
aici, undeva, nicăieri.

Marea, Neînduplecată

Cei care pleacă, acum, sînt primii; în biserica albă
pe care au construit-o poeții cei mai săraci.
animale viguroase se scaldă, ating valul
aduc în spuma gurii lor
liniștea și frumusețea
unei lumi străine și tăcute
așa precum și pașii reci pe care îi fac
în ultimele zile ale bucuriei;
sînt ceea ce pleacă, urlînd de plăcere.

melancolia, adîncește, nepăsătoare

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

366 DE ÎNTREBĂRI pentru NICOLAE STEINHARDT (VIII)

(1 ianuarie 1988 - 11 martie 1989)



129. *Setea unui zeu nu era și setea lui Dostoievski de a face din umilință o religie a dezmoșteniților?*

-La Bistrița, în noiembrie, am definit arta (cultura) ca "smerenie semeață". Umilința creștină (a lui Dostoievski) e drum spre îndumnezeirea omului (în sens creștin, nu nietzschean). Chenoza lui Hristos. Nu e religia dezmoșteniților, e virtutea elitei spirituale.

130. *Să ne imaginăm că aveți în fața dumneavoastră Biblioteca N. Iorga. Toate cărțile și articolele scrise de acest Shakespeare al istoriei românești și universale. Aș dori să faceți o analogie din această vastă operă. Ce cărți și studii ați reține pentru ea?*

-Fără a șovăi prea mult: *Oameni care au fost, Însemnările de călătorie, O viață de om așa cum a fost*. Mai toate articolele din "Neamul Românesc" și multe din conferințe, discursuri, cugetări (puternice mai toate). M-aș călăuzi mai ales după convingerea mea că avem de a face cu un mare *scriitor*, cum și spuneți, asemuindu-l cu Shakespeare. Sunt ființe "infinite": Goethe, Platon, Shakespeare, Iorga, Dostoievski.

131. *Memoria lui N. Iorga nu era "cosmică"?*

-Ba da, ba da. Era și "fenomenală" (întocmai ca a lui Mircea Eliade) - dar și cosmică, depășind atît fruntariile țării, cît și ale disciplinelor cărora s-a consacrat. Repet: la Iorga dăm de infinit, de infinitudinea cosmosului. De o *sete* universală și o aptitudine (vocație) de participare la elanul vital însuși.

132. *Prozatorii de azi nu ar trebui să-l recitească pe Gustave Flaubert? (mai ales cel din Corespondență...)*

-Bună idee, foarte bună. Eu însă rămîn la ideea mea, la părerea mea - fără a disprețui cîtuși de puțin *formidabila* corespondență! - *Doamna Bovary* e capodopera lui și, totodată, romanul-model. Așa încît ar trebui să fie neapărat citită și *Doamna Bovary*. I-ar vindeca pe mulți prozatori de astăzi de numeroase neputințe, beteșuguri, obsesii și pervertiri ale scrisului.

133. *Ce părere aveți de raportul dintre istorie și literatură?*

-Am mai atacat tema aceasta în *Incertitudini literare*, capitolul intitulat (cred): *Istorie, Stendhal, Preda*. Istoria și literatura se împacă foarte bine, se interferează chiar. Orice roman, oricît de contemporan și de pur analitic e, prin forța lucrurilor, și un fragment de istorie. Se vede clar că așa e la Proust.

Și există nenumărate romane istorice de toată frumusețea: *Război și pace, Cinq-Mars, Logodnicii, Zodia cancerului, Adam și Eva, Mizerabilii, Quo vadis, Ultimele zile ale orașului Pompei*... Da parcă Ferrero Mommsen ori Toynbee nu se citesc ca niște autori de romane?

134. *Romanul modern este o reconstrucție a Bibliotecii?*

-De multe ori, vai, da. Sunt și excepții fericite: *Numele trandafirului*. Ori *Doktor Faustus* al lui Thomas Mann. *Orbirea* lui Canetti. Biblioteca e prezentă la Nabokov, însă filtrată. Aceasta-i condiția: să fie filtrată, cît mai invizibilă, cu totul neagresivă, neaflătoare în treabă; discretă, mascată. La Anatole France era discretă uneori, băgăreață alteori.

135. *Iubiți înțelepciunea unui fir de grîu?*

-Cum de n-aș iubi-o? Nu-s doar și eu - păcătosul, urîtul, oropsitul - nu-s doar, totuși, om și eu, român (prin adopțiune, dar cu înflăcărare) și creștin? Sfînta Scriptură descoperă înțelepciunea în cele mai neașteptate locuri.

136. *Ideile au un destin sau o vîrstă istorică?*

-Răspunde Musil: ideile trăiesc atîta vreme cît se crede în ele, cîtă vreme se bucură de credit. Apoi pier, dau faliment ca și băncile care și-au pierdut creditul.

Totul e credință. Ideile au așadar și ele viață limitată, vîrstă, moarte.

Spengler și Toynbee au expus problema pe larg.

Eu unul cred că aceasta chiar este adevărata istorie: evoluția ideilor. Nu cred că ideile sunt un produs al materiei și economiei, ci, dimpotrivă, ordinea socială și economică este o consecință a ideologiei.

137. *Poezia este o conjurație a zeilor?*

-Nu cred că Arta se împotrivește religiei. Nu împărtășesc părerea clericilor care osîndesc arta sau o privesc cu suspiciune. Arta (Blaga zice: cultura) e calea noastră spre cunoșterea lui Dumnezeu cel neapropiat (Blaga zice: ascuns). Arta e mai degrabă un dar decît o conjurație a zeilor. Sau, dacă-i vorba așa, e mai degrabă o conjurație a oamenilor. Repet ce am spus în repetate rînduri: arta este nostalgia lui Dumnezeu, dorul de Dumnezeu (Kandiansky).

138. *Ființa istoriei naționale este inima adevărului rostit?*

-Ființa istoriei naționale nu poate fi rostită decît pe calea adevărului. Și reciproc: adevărul se poate formula valabil și substanțial numai în cîmpul magnetic radiant al ființei naționale. Nu putem iubi o ființă națională sulemenită și artificială. Dragostea nu se sperie de adevăr. Prin chiar faptul rostirii în limba țării dovedim că-i suntem indisolubil legați, că ne *exprimăm prin* și întru *ea*.

139. *Experiența de viață a scriitorului este un concept depășit?*

-Nu există răspuns categoric la această întrebare. Depinde. Istoria literară oferă răspunsuri și negative și pozitive. Oricum, mă feresc de scriitorii ferecați în biblioteci. Mais on aura tout vu. Nu, nu pot afla un răspuns ferm, se poate și așa și așa.

140. *Viața este o respirație a geniului?*

-Întrebarea mi se pare a reprezenta un simplu joc de cuvinte. Și nici nu o prea înțeleg. (A mai fost o întrebare căreia nu i-am răspuns deoarece nu am înțeles-o. Pe la nr. 120, cred. Rog să fie repetată, clarificată).

141. *Aș dori să analizați poemul CĂRȚILE* de Mihai Eminescu.

-E o poezie de mare noblețe, mărinimie și smerenie. Tot cu privire la Shakespeare: am scris că Voiculescu (în *Ultimele sonete închipuite*) a dovedit că a știut să-l iubească pe genialul Will mai mult chiar decît pe sine însuși. El de fapt urma pilda lui Eminescu.

Eminescu a înțeles perfect *universalitatea* lui S. Tot astfel Hugo, și el citat de mine: iubea la S *totul*: "La S. admir totul, ca o brută". Iar Eminescu iubește și el toate cele: și furtuna și cruzimea și moliciunea și linul și răul și binele și greșeala și dulceața și blîndețea și visurile.

Iubirea ce i-o poartă lui S. dovedește imensa *smerenie* a poetului ("M'ai învățat ca lumea s'o citesc") - iar poetul, ca orice artist autentic, nu se poate să nu fi fost mîndru și conștient de valoarea sa.

De reținut este, neapărat, caracterul *panteist* al poemului, un soi de nedistincție etică, o acceptare a lumii (prin S.) în *totalitatea* ei, bună și rea. E un poem Nietzschean.

Și foarte inteligent: așa și este S: atotcuprinzător, la el sunt toate cele: caraghiosul și tragicul se împacă foarte bine. (De unde și biata indignare a lui Voltaire).

Și *tainic*: cine-i înțeleptul cu ajutorul căruia desleagă problema morții lumii: Buddha? Hristos? (Ori Schopenhauer?).

Și cine-i cel de-al treilea maestru care-l ține viu pe poet? E iubita? Încurcătura provine și din faptul că ambele substantive sunt în românește de genuri diferite (nu în limba engleză). E iubirea în sine, ca atare? E *daimonul* său? Geniul său (în dublu înțeles)? E, oare, iarăși, Domnul? (deși nu pare verosimil, dar nici de necrezut!) E, pur și simplu, dragostea în forma ei cea mai trupească, mai simplă, mai "tare" decît toate științele și toate *cărțile* și decît poezia chiar?

Părerea mea sinceră (și îndrăzneață) este că avem de a face cu o *stratagemă poetică* (un truc!): poetul nu se referă la nimeni anume, la nimic precis, ci a recurs la un sfîrșit enigmatic spre a mări farmecul poeziei (ca și sonetul lui Arvers). S-a retras îndărătul dreptului său sfînt și indiscutabil (de poet) de a nu lămuri, de a lăsa lucrurile neexplicate, de a nu *rezolva* nimic.

Cine oare poate să-i "adoarmă în brață"? Ori daimonul șăgalnic ori iubita "copilă" ori - cine știe? - Pruncul Iisus?

Mie mi-ar conveni să trag spuza pe turta mea și să propun soluția din urmă. Dar nu o fac! Rămîn la părerea de mai sus: e un artificiu poetic de mare clasă și totodată *filosofic*: lumea e taină, poezia e, mai presus de orice, tainică. S. e mare, îl adoră, mai mare însă e Taina Lumii acesteia.

Dar, zice Al. Paleologu: ce tot umblăm cu abțibilduri? Cine să-i adoarmă în brață de nu Veronica Micle? Ce mai încoace și încolo, maestrul de-al treilea, neîntrecutul, înțeleptul cel tainic e nimeni altul decît Veronica Micle. Asta e, de ne place ori ba!

142. *Ce vă spune azi ca valoare estetică și stilistică Bunavestire a lui Nicolae Breban?*

Nicolae Breban e un scriitor interesant, dar inegal. Atacă probleme majore, spirituale, existențiale. Dar stilist, vai, nu e! Estetic vorbind, nu contează, limbajul, stilul, exprimarea sunt adeseori insuportabile. Nu tot așa, însă, etic! Breban e unul din puținii noștrii autori cu adevărat atrași de marile probleme ale omului și misterele vieții.

143. *Ce definiție critică ar merita eseul modern?*

- Sunt atîtea soiuri de eseuri moderne! O definiție unică nu le poate cuprinde. În general, eseul modern e foarte cultural, erudit, influențat de structuralism și paninteligență. Influențat cum? Și-n bine și-n rău.

144. *Criticul Paul Zarifopol. Vă rog să-i definiți metoda, originalitatea operei.*

-E mai presus de orice un inteligent și el. Un rafinat, dar și adînc. Al. Paleologu a dat în vileag acest caracter "adînc" al unui om ce părea numai deștept și cult. A greșit, măcar o dată: nu l-a înțeles deloc pe Vasile Pârvan. Dar e, hotărît lucru, degajat, cunoscător, captivant. Pare uneori frivol, însă nu-i. Ci elegant și dispus a scris numai pentru oameni deștepți, avizați.

Mi-este dor de oameni ca Zarifopol și Ralea - eseiști ai inteligenței, subțirimii și profunzimii nepedante.

145. *L-ați cunoscut pe Petre Pandrea? Vă rog să-i faceți un portret.*

-Nu l-am cunoscut îndeajuns de bine pentru a risca un portret. A fost un om cinstit. Totuși nițel versatil. Vrednic de respect. A știut să sufere. Inteligent și cult, desigur. Nu peste un anume nivel (foarte onorabil). Împrejurările i-au fost neprielnice. Ar fi putut "da" mai mult. Viața nu prea l-a iubit. Și poate că și el a fost oarecum timid în raport cu asperitățile ei. O! de-am avea mulți ca el! N-am fost mereu de acord cu el, suferea și el de boala încrederii în superioritatea continuă a stîngii - dar mereu l-am respectat și simpatizat.

146. *Ce credeți că rămîne din poezia Mariei Banuș?*

-*Numai* cartea ei dintîi *Țara fetelor* - îndrăzneață, cam foarte deșucheată, dar autentică și, fără îndoială, talentată. Și frumoasele traduceri din Rilke. Altminteri viciată pînă la os de știi dumneata ce.

147. *Cred că ați purtat de-a lungul timpului un dialog cu Laurențiu Fulga. Ce îl caracteriza ca om, ca scriitor?*

-Virgil Ierunca și Monica Lovinescu m-au certat că-l admir pe Fulga ca scriitor. L-am apreciat ca scriitor. L-am apreciat și ca om de ispravă. Se schimbase întru totul, se lămurise și - lucru rar și nobil - procedase în consecință. Nu-și punea botniță la gură. Și a fost foarte curajos, foarte. A făcut mult bine. Mie unuia mi-a fost de mare folos, s-a purtat cum mai nobil, mai curajos, mai drept nici că se putea.

Oameni ca el, care știu să vadă, să se dezmeticească, să-și recunoască greșeala și să *acționeze* în consecință sunt vrednici de toată admirația și gratitudinea noastră a tuturor.

Îi păstrez admirație și recunoștință. Nu s-a "lămurit" numai pentru sine. A și făptuit și vorbit. Domnul a făcut și din el "o făptură nouă".

148. *Prințul Lampedusa e un model de scriitor care ar trebui urmat și la noi în sensul artei narative?*

-Desigur. Dar cine se va încumeta și cine va izbuti? Poate că A. E. Baconsky ar fi fost omul potrivit.

Imitația nu mi se pare bună în sine. Cred altceva: că n-ar strica să fie citit cît mai mult, ca și Eco, Flaubert, Michaux, Baudelaire (proza), Zarifol, Nabokov. Lecția: dezinvoltură, exigență (față de sine), nestereotipie. Excelente două eseuri ale lui Nabokov: despre Pușkin, despre Tolstoi. Le-am citit de curînd. Să nu ne ferecăm în limitele strîmte. Să deschidem larg ferestrele și ușile. Așa au făcut întotdeauna înaintașii. Libertate, dar nu numai măruntă și circumspectă. Nu dementă, nu, dar vie și înfiptă.

149. *Vă rog să actualizați aceste sintagme și idei ale lui Nicolae Iorga:* "Drumurile istoriei acestei națiuni trec prin inima lui Eminescu".

-Iată o frază minunată a lui Iorga, încă una, e un specialist în formule puternice, aidoma lui Blaga.

Fenomenul Eminescu: perfecta indentitate dintre poet și neamul său. Cazurile sunt rare: nici la Goethe indentitatea nu e desăvîrșită cu neamul său. La ruși: Tolstoi? Mai curînd Pușkin. Cazuri certe sunt Shakespeare, Cervantes. La francezi n-aș ști să spun cu certitudine că nu greșesc. La români rezonanța dintre Eminescu și neam ține de ordinul surprizelor biologice și spirituale. Și, deci, rezonanța dintre scriitor și istoria poporului român. Eminescu a recapitulat-o, a restituit-o în valorile ei cele mai tăinuite cu o ușurință și o naturalețe care țin de miracol. Eminescu a făcut din istoria românilor mitologie, a ridicat-o la rang de mit, a dat adevărului istoric autoritate și prestigiu de mit.

Zaharia SÂNGEORZAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ORIZONT POETIC

LIRICĂ GERMANĂ

GÜNTER GRASS

Bătălia navală

Un port-avion american
şi o catedrală gotică
se scufundă
în mijlocul Oceanului Pacific.
Un tînăr vicar cîntă la orgă
făcîndu-şi datoria pînă la sfîrşit.
Acum avioane şi îngeri planează egal
Fără speranţa de a putea ateriza cîndva.

Lansarea la apă

De dragul pescăruşului
voi construi un vapor
voi fi bucuros
în momentul lansării.
Pentru respectarea uzanţelor
voi purta o cămaşă strălucitoare
şi voi lăsa să curgă şampania.

Cine va ţine discursul?
Cine e capabil să citească textul
fără a-şi pierde vederea?
Preşedintele?

Cum oare să te botez?
Să numesc de pe acum
naufragiul tău Anna
sau Cristofor Columb?

Viaţa pe plajă

Privirea fixă şi comică
a păsărilor artificiale
nu se fereşte de soare,
dar oamenii
cu pielea arsă,
strălucitoare mîine,
clipesc din ochi şi caută copiii
rătăciţi între gigantice păsări
şi broaşte monumentale.

Cutii de conserve
şi tuburi îmbietoare,
fragmente de cochilii
şi crusta de spumă
rămasă în urma refluxului
sînt toate nivelate
de buldozerele hotelului, în zilele
de luni,
înaintea sosirii oaspeţilor de vară.

Iar seara sub palmierii luminaţi
cînd vîntul
frămîntă clorul şi nămolul din
adîncuri
murmură chitarele, plîng
glasuri cu accente exotice
de dragoste şi de îndepărtatul război
din Vietnam la ora zborului.

Smulse din luna de miere
noile cupluri ţin strîns paharele
în timp ce se ciocnesc de paza
de coastă,
de jocul umbrelor.
Pe o peluză mai potrivită jocului de golf
grupul improvizat îşi află
fericirea graţie sticlelor frapate -
Crainicul meteo anunţase
apropierea
uraganului Alma.

În româneşte de Valentina PITUŢ

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Spumă

(fragment)

Ce mai aşteptaţi? Strîngeţi-vă podoabele,
puneţi-le în sîn, împachetaţi totul
chiar şi plăcerile
Să nu uitaţi masca de gaze şi sutienul!
Cumpăraţi-vă coşciuge cu aer condiţionat
şi apă de gură! Desigur, desigur, preţurile
cresc!
în curînd veţi avea şmirghel în gît
Cumpăraţi-vă rapsozi, mari maeştri.
Cumpăraţi-vă ziua de luni, marea;
ghiulele şi bombe, chiar un aeroport.
În lături cu geniile!
Cumpăraţi-vă otrava, pe care eu, s-o sugeţi, pe
limbă v-o pun ca să vă ucid!
Cumpăraţi-vă cultură şi mestecaţi-o ca pe
Kaugummi între fălci!
Deveniţi mai fluizi. Goliţi buzunarele!
Umpleţi valizele. Stocaţi totul ce se mai
poate stoca. De ce nu? Nu se moare din asta!
zău aşa. Trebuie să mai existe un dobitoc
cu hormoni de maimuţă în casele de nebuni!
Hai, cine aruncă aici, primul, piatra?

În româneşte de A.I. ŞURLEA



REMBRANDT: Femeie lîngă sobă

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro